

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
DAVID FORGET

« COMMENT DÉFINIR LE GENRE FANTASTIQUE ?  
– NOYAU ET VARIANTES – »  
SUIVI DE  
« LE MONARQUE NOIR – PHÉNOMÈNES »

SEPTEMBRE 2001

2019

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

À mes parents, Denis et Denise,

À ma sœur, Caroline,

Et à mes directrices, Hélène Marcotte et Hélène Guy...

## REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier ma directrice de mémoire, madame Hélène Marcotte (UQTR), qui m'a guidé et encouragé dans le labyrinthe du fantastique ; je tiens également à remercier ma codirectrice, madame Hélène Guy (UQTR), pour son aide, sa disponibilité, son soutien et ses précieux conseils, plus particulièrement du côté de la création littéraire et de la recherche.

Enfin, pour leur appui, je remercie aussi madame Johanne Prud'homme (UQTR) et monsieur Aurélien Boivin (Université Laval), ainsi que tous ceux avec qui j'ai eu la chance de travailler à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Merci à tous pour ces deux années agréables !

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements .....	i
Table des matières .....	ii
Liste des schémas et tableau .....	iv
Introduction .....	1

### Première partie :

#### *Comment définir le genre fantastique ?*

#### – Noyau et Variantes –

Chapitre premier : <i>Éléments de définition du genre fantastique :</i> <i>Noyau et variantes</i> .....	10
« <i>L'intrusion brutale</i> » de Pierre-Georges Castex .....	12
« <i>La rupture</i> » de Louis Vax .....	15
« <i>La déchirure</i> » de Roger Caillois .....	17
« <i>L'hésitation</i> » de Tzvetan Todorov .....	22
« <i>L'atmosphère d'étrangeté</i> » de Jean-Baptiste Baronian .....	26
« <i>La confrontation entre personnage et phénomène</i> » de Joël Malrieu .....	28
« <i>Les discours conflictuels</i> » de Lise Morin .....	30
 Chapitre deux : <i>Analyse du fantastique chez</i> <i>Marie José Thériault : La puissance</i> .....	36
 <i>L'ouverture ou comment instaurer la réalité de la fiction</i> .....	37
<i>L'intrigue ou le passage du réel au surnaturel :</i> <i>l'ébranlement du quotidien</i> .....	39
<i>La finale ou la puissance</i> .....	45

## Deuxième partie :

### *Le Monarque Noir*

#### – Phénomènes –

<i>Le coup de cavalier</i> .....	50
<i>Pourquoi es-tu mort, Marc ?</i> .....	56
<i>Monsieur Tanos</i> .....	64
<i>Trompe-la-mort</i> .....	66
<i>L'éveil</i> .....	70
<i>Ma dernière inspiration</i> .....	73
<i>Échec et mal – Le Monarque Noir –</i> .....	79
<i>Pour l'amour de Dieu</i> .....	85
<i>Myomorphes</i> .....	92
<i>Amante absolue</i> .....	97
 Conclusion .....	 103
 Bibliographie .....	 111

LISTE DES SCHÉMAS ET TABLEAU

Schéma 1 : <i>Noyau et Variantes</i> .....	11'
Tableau : <i>Éléments de définition du genre fantastique</i> .....	32'
Schéma 2 : <i>Noyau et Variantes du genre fantastique</i> .....	35'
Schéma 3 : <i>Le fantastique chez Marie José Thériault</i> .....	48'

## INTRODUCTION

Lorsque les mots *littérature fantastique* sont prononcés, l'écho répond confusément *E.T.A. Hoffman, Mary W. Shelley, Guy de Maupassant, Rudyard Kipling, Adolfo Bioy Casares, Gérard de Nerval, Jean Ray, H.P. Lovecraft, Henry James, Théophile Gautier, Stephen King, Charles Dickens, Achim von Arnim, Prosper Mérimée, Dino Buzzati, Luis Borges, Jan Potocki, Alexis Tolstoï, Villiers de L'Isle-Adam, Bram Stoker...* Nombre d'auteurs ont, effectivement, emprunté le chemin qu'inaugurait, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Ernst Théodor Amadeus Hoffman avec ses *Contes fantastiques*. Plusieurs ont vu en cet écrivain allemand le père de la littérature fantastique en France ; d'autres, dont Pierre-Georges Castex, remarquèrent l'antériorité de l'œuvre de Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*<sup>1</sup>. Mais peu importe à qui nous attribuons l'origine du genre, une chose demeure certaine : vers 1830, la popularité et la reconnaissance du fantastique sont indéniables – nous pensons entre autres au texte de Charles Nodier, intitulé *Du fantastique en littérature*, qui fait du genre une littérature essentielle. De fait, le XIX<sup>e</sup> siècle nous donna une quantité non négligeable de classiques : le *Frankenstein* (1818) de Mary W. Shelley, « La morte amoureuse » (1836) de Théophile Gautier, *L'étrange cas du Dr. Jekyll et de M.*

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur cette question de l'origine du genre dans notre conclusion, lorsque nous serons en mesure de vérifier si *Le Diable amoureux* appartient bel et bien au fantastique.



*Hyde* (1886) de Robert-Louis Stevenson, le *Dracula* (1897) de Bram Stoker, *Le Tour d'écrou* (1898) de Henry James, etc. Après cette époque florissante, le XX<sup>e</sup> siècle allait-il sonner le glas du fantastique ? Quelques-uns l'ont cru et, postérieurement, le genre a en effet connu ce que nous pourrions appeler une période creuse, qui dura environ un demi-siècle. Heureusement, les *fantastiqueurs* modernes – Ray Bradbury, Richard Matheson, Jean-Louis Bouquet, Dino Buzzati et Jean Ray, pour ne nommer que ceux-ci – ont relancé, voire renouvelé, le genre fantastique grâce à leur originalité.

Malgré le succès évident du genre fantastique, et encore de nos jours, les spécialistes éprouvent des difficultés à définir cette littérature. Au début de sa préface à *Littérature fantastique* de Georges Jacquemin, Hubert Juin parle ainsi du problème : « Ce qu'il y a d'évident, dans tout ceci, c'est que le fantastique n'existe pas comme genre littéraire ; ni, non plus, comme catégorie de la pensée. Il est *indéfinissable*, mais il contamine<sup>2</sup> ». Nombreux sont les théoriciens qui partagent ce point de vue, notant l'impossibilité d'une définition stricte, mais qui – paradoxalement – se proposent quand même de limiter le genre à quelques caractéristiques. Les commentaires récents de Denis Mellier sur le sujet nous montrent bien les lacunes à combler :

Mais, dès que l'on se place dans une optique théorique, la *diversité* de leurs thèmes [ceux des auteurs fantastiques], de leur style et de leurs procédés, de leur conception des relations entre le monde représenté dans la fiction et celui du lecteur, fait immédiatement sentir la *difficulté de définir strictement*

---

<sup>2</sup> Hubert Juin, « Préface », dans *Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor, 1974, p. 1. C'est nous qui soulignons.

le fantastique en littérature [...] *Aucune définition ni aucune approche* théorique ne sont parvenues, de manière satisfaisante, à réduire le fantastique à un ensemble précis et fini de thèmes, de décors ou de situations. Pas plus le fantastique ne peut être aisément circonscrit à un type d'effets ou de structures qui lui soit propre, ou être rattaché à une esthétique aux formes et aux figures clairement délimitées<sup>3</sup>.

La question demeure : est-il possible de définir la littérature fantastique et ce, malgré la diversité inhérente au genre ?

Après avoir étudié les ouvrages touchant à la question du genre, nous croyons qu'il est vraisemblable de postuler que le fantastique se réduit à quelques éléments, éléments qui nous permettront de circonscrire le genre, donc de soumettre une définition valable de la littérature fantastique. De fait, en nous appuyant sur nos connaissances des œuvres fantastiques et en combinant l'analyse des caractéristiques du fantastique et l'étude des invariants, il sera possible de contraindre le genre à ses propriétés essentielles. Nous prouverons donc que, nonobstant sa *nature fuyante*, le fantastique peut être défini en quelques phrases<sup>4</sup>. Grâce à notre méthode – que nous expliciterons au début de notre premier chapitre –, nous pensons pouvoir contourner l'écueil des frontières, problème considérable, comme nous le rappellent Denis Labbé et Gilbert Millet : « Définir le fantastique est délicat. Très vite se pose le problème des frontières avec des genres proches : le merveilleux, la science-fiction, le policier, le roman

---

<sup>3</sup> Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, p. 4. C'est nous qui soulignons.

<sup>4</sup> Notons toutefois que, puisqu'il nous est impossible d'étudier l'ensemble des théoriciens – nous n'analysons pas Jean Fabre et Irène Bessières – et que nous sommes contraints de survoler certains concepts, notre définition se voudra une simple contribution aux travaux déjà effectués.

d'aventures, le conte philosophique<sup>5</sup> ». En ce sens, les théories de Pierre-Georges Castex, Louis Vax, Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Jean-Baptiste Baronian, Joël Malrieu et Lise Morin nous semblent toutes indiquées pour guider notre recherche, pour concevoir *l'âme* du fantastique. En effet, ces derniers abordent le fantastique de manière variée et proposent une diversité intéressante de caractéristiques, ce qui nous permettra d'effectuer une analyse exhaustive des idées relatives au genre. Notons que nous n'avons pas inclu les théoriciens qui s'attardaient aux structures des récits fantastiques – tel Michel Lord –, car ce type d'approches demanderait une analyse débordant le cadre de ce mémoire. Bref, notre choix des théoriciens a pour but de regrouper différents points de vue ; en ce sens, aux côtés des théoriciens incontournables, nous avons décidé de faire une place à Jean-Baptiste Baronian et à Lise Morin, puisque ces derniers proposent une vision originale du fantastique et développent quelques concepts dignes d'intérêt, concepts absents des définitions soumises par les théoriciens reconnus. Mentionnons enfin que nous sommes conscient des limites découlant du nombre de théoriciens étudiés ; pour cette raison, la définition que nous proposerons se voudra éclairante, mais non totalisante... De surcroît, nous utiliserons un échantillon représentatif des œuvres publiées aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles pour juger de la pertinence des théories se rapportant au genre. Pour des raisons évidentes, cet échantillon inclura majoritairement des titres français et québécois, anglais et américains, ainsi que plusieurs recueils de nouvelles fantastiques.

---

<sup>5</sup> Denis Labbé et Gilbert Millet, *Le fantastique*, Paris, Ellipses, 2000, p. 37.

Notons que nous n'aspérons pas à donner une définition sans retour du genre fantastique, mais bien à exprimer notre vision par rapport à cette littérature... L'objectif principal de notre mémoire est donc de cerner les caractéristiques du fantastique, afin de proposer notre définition du genre ; pour ce faire, il s'agira de comprendre ce qu'est le fantastique en portant un jugement éclairé sur le travail des théoriciens, ce qui nous aidera à saisir l'essence du genre. Nous désirons également explorer, définir et analyser les invariants de cette littérature et, enfin, étudier quelques nouvelles fantastiques de Marie José Thériault pour ainsi vérifier les résultats de notre recherche. Finalement, nous voulons présenter un recueil de nouvelles fantastiques qui, en plus de valider notre définition par la pratique, montrera que le genre offre de nombreuses possibilités, que les phénomènes peuvent surgir de n'importe où et dans toutes les situations.

Dans notre partie création, donc, nous présenterons un recueil de dix courtes nouvelles fantastiques : *Le Monarque Noir – Phénomènes*. Évidemment, les récits devront correspondre à notre définition du genre, donc aux résultats de notre partie théorique. De plus, nous tenterons de montrer que le phénomène peut surgir dans une diversité de circonstances, que le fantastique n'obéit qu'à ses propres lois et que ces mêmes lois sont directement liées à l'apparition du phénomène. Par exemple, notre nouvelle intitulée « Le coup de cavalier » met en

scène un jeune homme concentré sur sa partie d'échecs, plus précisément sur son prochain coup. L'enjeu de vingt-deux mille dollars donne au récit un ton sérieux et génère un climat réaliste ; cependant, la salle de tournoi – à l'image de tous les lieux du monde – n'est nullement à l'abri des manifestations fantastiques. De fait, nous transformerons cette situation banale en crise fantastique. Autrement dit, nous nous servirons d'expériences réelles diverses pour faire naître le fantastique. D'ailleurs, l'exemple de la partie d'échecs prouve qu'on ne peut définir le genre par le biais des motifs ou des thèmes dits fantastiques, puisqu'il existe une infinité de situations, donc une infinité de motifs et de thèmes. Or l'infini reste insaisissable.

Nous tenterons également de montrer que le phénomène peut être bénéfique au personnage principal et ne suscite pas obligatoirement de questionnement à l'intérieur du récit ; c'est ce que nous réaliserons entre autres dans notre nouvelle « Amante absolue ». Nous aborderons aussi le thème de la mort et, comme dans « Monsieur Tanos », nous jouerons avec l'ambiguïté fantastique. Dans cette nouvelle, nous donnerons un minimum d'informations au lecteur et utiliserons certains thèmes chers au genre : la possibilité d'un rêve ou d'une hallucination, voire de la folie.

Comme nous désirons exploiter les possibilités du genre et faire valoir notre vision du monde, nous privilégierons l'utilisation de différentes relations

entre narrateur et histoire racontée. Nous nous servons donc de diverses instances narratives. Par exemple, « Le coup de cavalier » met en scène un narrateur homodiégétique racontant son aventure au moment où elle se déroule ; le lecteur, n'ayant accès qu'aux pensées du narrateur, fait face au phénomène en même temps que le héros. L'histoire de « Myomorphes », quant à elle, est racontée par un narrateur hétérodiégétique omniscient ; le lecteur, en connaissant cette fois plus que le personnage principal, comprend certaines subtilités inaccessibles à la victime du phénomène.

Enfin, nous présenterons les nouvelles du recueil *Le Monarque Noir* en tentant d'instaurer une *gradation fantastique*<sup>6</sup>, c'est-à-dire que nous avons disposé nos nouvelles de manière à passer d'une *subtilité* fantastique, où le phénomène frôle l'absence, à une manifestation fantastique *forte*, où le phénomène fait sentir sa présence de manière plus évidente. Nous avons également porté une attention particulière aux motifs utilisés, dans le but de distancer les nouvelles abordant des thèmes similaires.

Bref, dans notre premier chapitre, nous passerons en revue les définitions du fantastique de Pierre-Georges Castex, Louis Vax, Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Jean-Baptiste Baronian, Joël Malrieu et Lise Morin ; ensuite, nous étudierons les résultats et ajouterons des éléments si nécessaire, pour finalement

---

<sup>6</sup> Notons toutefois que notre ordre de présentation demeure subjectif.

proposer une définition du genre. Dans notre second chapitre, suivra une analyse de l'ouverture, de l'intrigue et de la finale de trois nouvelles fantastiques de Marie José Thériault. Enfin, après notre partie théorique, nous présentons notre partie création : *Le Monarque Noir – Phénomènes*.

## PREMIÈRE PARTIE

*Comment définir le genre fantastique ?*

*– Noyau et Variantes –*



## CHAPITRE PREMIER

### *Éléments de définition du genre fantastique :*

#### *Noyau et variantes*

*Il faut explorer les choses  
en les confrontant avec les sensations*

- Épicure, *Lettre à Hérodoté*

Dans ce premier chapitre, nous analyserons les définitions du fantastique proposées par sept théoriciens importants de cette littérature. Pourquoi ? Simplement parce que, à notre avis, il n'existe pas de définition à la fois simple et juste du genre. Plus précisément, certains théoriciens excluent des éléments essentiels au genre – des invariants –, alors que d'autres incluent dans leur définition des *caractéristiques flottantes*, qui traduisent parfois une des variantes possibles du fantastique, mais qui ne s'appliquent pas nécessairement à l'ensemble des œuvres du corpus occidental. De plus, il serait illogique de ne pas

tenir compte du travail déjà effectué dans cette voie, comme l'explique Lise Morin dans *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985* :

Puisque toute contribution s'insère dans un contexte et s'appuie sur les recherches préexistantes – soit pour les confirmer, soit pour les infirmer ou les amender –, il convient de passer en revue les principales thèses parues à ce jour avant de soumettre à l'attention quelque nouvelle proposition<sup>7</sup>.

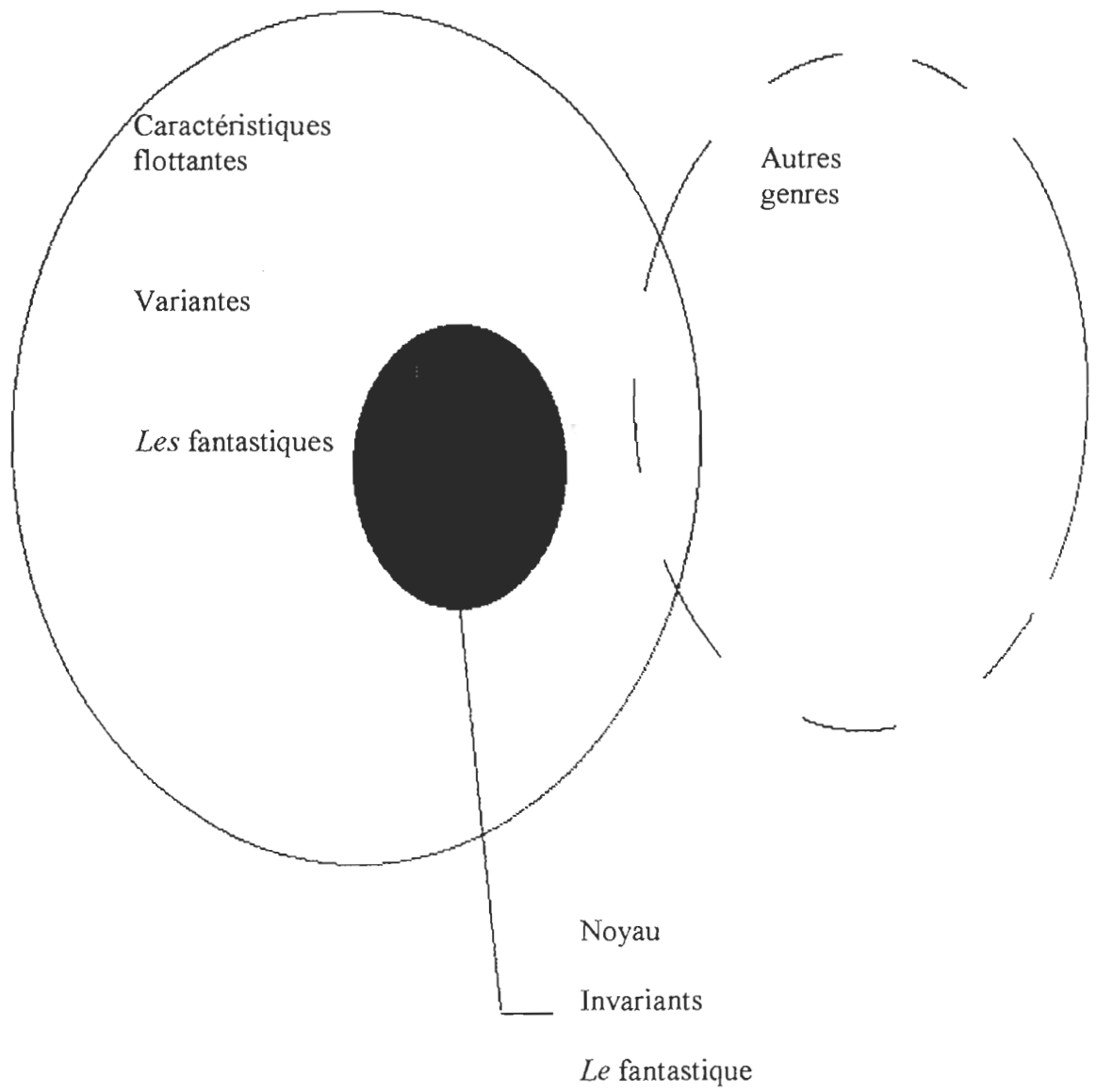
Dans un premier temps, nous ferons donc ressortir les caractéristiques du fantastique telles qu'elles apparaissent dans les définitions proposées par les sept théoriciens du genre, pour ensuite approuver, critiquer ou nuancer ces caractéristiques. Pour réaliser cette revue des propriétés spécifiques au fantastique, nous allons nous baser sur notre échantillon d'œuvres, ce dernier représentatif – dans la mesure du possible – de l'ensemble du corpus fantastique occidental. En effet, les résultats obtenus devront correspondre au corpus, parce que, comme le mentionne Louis Vax dans *La séduction de l'étrange*, « le fantastique se réalise dans les œuvres<sup>8</sup> ». Dans un deuxième temps, nous commenterons les résultats, ajouterons certains éléments si nécessaire et, finalement, proposerons une définition du fantastique qui devrait embrasser le corpus occidental.

Avant de nous attarder aux définitions des théoriciens, examinons d'abord le *Schéma 1 : Noyau et Variantes*, présenté à la page suivante. Nous remarquons d'abord que les invariants – donc les éléments essentiels de définition – font

<sup>7</sup> Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, p. 28.

<sup>8</sup> Louis Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 6.

Schéma 1 : Noyau et Variantes



partie du noyau : ces éléments constituent *le* fantastique et s'appliquent à la diversité propre au genre. Ensuite, autour du noyau, nous retrouvons une banque de variantes possibles, d'éléments qui peuvent ou non être insérés dans un récit fantastique : ce sont les caractéristiques flottantes. Ces dernières permettent la création de différents types de fantastiques, *les* fantastiques, et ne peuvent être prises en compte dans la définition du genre, puisque, en plus d'être facultatives, elles peuvent également se retrouver dans d'autres genres littéraires. De fait, comme le montre le schéma, les frontières de tous les genres s'emboîtent les unes dans les autres. Bref, le problème que nous avons relevé par rapport aux définitions proposées par les sept théoriciens – outre le manque de précision – est celui-ci : les théoriciens tentent de définir le genre ou par ses thèmes et ses variantes, méthode qui ne tient pas compte de l'ensemble du corpus, ou par ses frontières, alors que ces dernières s'insèrent, se fondent, voire se confondent, avec celles des autres genres littéraires. Nous tenterons plutôt de cerner le noyau, les invariants du fantastique.

\* \* \*

« *L'intrusion brutale* » de Pierre-Georges Castex

Dans son ouvrage intitulé *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Pierre-Georges Castex propose cette définition du genre qui nous intéresse : « Il [le fantastique] se caractérise [...] par une intrusion brutale du

mystère dans le cadre de la vie réelle<sup>9</sup> ». Nous pouvons aisément relever ici deux caractéristiques qui nous aideront à mieux comprendre l'idée de Castex : *l'intrusion brutale d'un mystère et dans le cadre de la vie réelle*. La première caractéristique mérite d'être nuancée. En effet, le mystère ne se manifeste pas nécessairement de façon brutale ; il peut surgir progressivement, se parer de subtilité ou encore tendre vers l'imperceptible. Un bon exemple de cette *subtilité* se retrouve justement chez un écrivain qu'a étudié Pierre-Georges Castex, soit Guy de Maupassant. Dans sa courte nouvelle « Lui ? », l'auteur français nous présente un homme terrifié par la solitude : « Je me marie pour n'être pas seul [...] j'ai peur uniquement parce que je ne comprends pas ma peur<sup>10</sup> ». Loin de s'introduire brutalement dans la vie du narrateur, le mystère reste voilé tout au long de la nouvelle. Nous pourrions également citer plusieurs récits d'Edgar Allan Poe – qu'est-ce qui se cache sous « L'homme des foules », sous « Le masque de la Mort Rouge » ? –, où le mystère demeure obscur ; ou encore le *Dracula* de Bram Stoker, puisque Jonathan Harker, le protagoniste, fait face à une accumulation de détails étranges avant d'être confronté à l'insolite, au phénomène. En outre, lesdits détails ne peuvent aucunement s'apparenter à *l'intrusion brutale d'un mystère*, malgré leur évidente étrangeté, car « la Transylvanie n'est pas l'Angleterre. Nos us et coutumes ne sont pas les vôtres, et il y aura bien des choses qui vous paraîtront insolites. Cela, du reste, ne vous

---

<sup>9</sup> Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951, p. 8.

<sup>10</sup> Guy de Maupassant, « Lui ? », dans *La grande anthologie du fantastique tome 2*, Paris, Omnibus, 1996, p. 580-581.

étonnera nullement<sup>11</sup> ». Plus le roman avance, plus le fantastique semble toutefois possible.

Non seulement le *mystère* ne s'introduit pas de façon brutale, mais ce terme porte à confusion, puisque nous pourrions appliquer la définition de Castex au roman policier et écrire : certains romans policiers se *caractérisent par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle*. En effet, dans ce genre de récits, un meurtre est souvent perpétré par un être humain et l'explication relève du réalisme, non du fantastique. Parce que la définition du fantastique doit englober toutes les œuvres du genre et exclure les œuvres des autres genres, nous pensons que le mot *mystère* devrait être remplacé par le mot *phénomène*<sup>12</sup>, beaucoup plus précis, puisqu'il implique le surréel, comme nous le montrerons plus loin. Pour ce qui est de la deuxième caractéristique – dans le cadre de la vie réelle –, nous proposons simplement d'ajouter cette précision : la réalité est celle de la fiction. C'est-à-dire que le phénomène vient perturber un système établi par le récit ; il ne touche pas au monde réel – où le fantastique reste théoriquement impossible, simplement hypothétique.

---

<sup>11</sup> Bram Stoker, *Dracula*, Verviers, Marabout, 1977, p. 69.

<sup>12</sup> Outre le caractère surréel du phénomène, mentionnons que l'emploi de ce terme permet également de faire la distinction entre un événement simplement étrange et un événement fantastique : l'étrange fait partie du réel, est possible, alors que le phénomène fantastique fait partie du surréel, est impossible. Autrement dit, le phénomène est essentiel au fantastique, puisque ce genre vise à donner une vision plus large du réel.

En ce qui concerne la définition de Pierre-Georges Castex, nous obtenons donc ce résultat : *le fantastique se caractérise par l'intrusion d'un phénomène dans la réalité de la fiction*. Malgré sa simplicité et son manque de précision, nous retrouvons dans cette phrase une idée essentielle pour bien comprendre le genre, soit l'opposition entre réel et surnaturel. En continuant notre analyse, nous garderons donc en mémoire cette idée et nous tenterons de la compléter.

#### « La rupture » de Louis Vax

L'ouvrage de Louis Vax reste sans doute l'un des plus brillants publiés sur la littérature fantastique ; *La séduction de l'étrange*, dans sa totalité, pourrait être considéré comme une titanesque définition du genre. Évidemment, nous ne pouvons analyser l'œuvre dans son ensemble ; pour cette raison, nous avons choisi un passage significatif pour résumer les idées de Vax sur le sujet : « Le fantastique apparaît donc comme une rupture des constances du monde réel<sup>13</sup> ». Encore ici, nous tenons à préciser que le *monde réel* est celui de la fiction, puisque la littérature fantastique tend à montrer les limites de nos perceptions réelles par le biais du langage. La *rupture* – caractéristique centrale – prolonge la définition de Pierre-Georges Castex, en explicitant le lien entre le réel et *ce qu'il pourrait être*. Effectivement, pourquoi briser les *constances*, faire surgir l'impossible dans une imitation de notre réalité ? Simplement parce que le réel

---

<sup>13</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 172.

englobe tout ce qui nous est connu, alors que le surréel – pour la littérature fantastique – représente ce qui est au-delà de nos connaissances ; le propre du fantastique reste donc cette *rupture*. Autrement dit, restreints par nos sens, nous ne pouvons que supposer l'existence et la possibilité des phénomènes. Bref, la *rupture* de Louis Vax demeure une caractéristique majeure du fantastique, puisque directement liée à l'invariant suprême du genre : le phénomène. Néanmoins, nous croyons que l'auteur de *La séduction de l'étrange* fait erreur en précisant qu' « il faut que cette rupture entraîne une menace<sup>14</sup> ». Ladite rupture ne génère pas nécessairement une *menace* ; c'est-à-dire que le phénomène peut aussi être bénéfique, voire être ni l'un ni l'autre. Deux parfaits exemples de ces possibilités nous sont donnés dans « Le signaleur » de Charles Dickens, où les apparitions du spectre poursuivent un objectif contraire à la menace, soit prévenir le signaleur d'une mort imminente, et dans « Petite discussion avec une momie » d'Edgar Allan Poe, où l'Égyptien Allamistakeo converse tout bonnement avec le docteur Ponnonner et ses quelques amis, simple échange de connaissances. La *menace* s'insère donc dans les caractéristiques flottantes et ne nous aide pas à cerner le genre fantastique.

Par conséquent, nous conservons la première partie de l'idée de Louis Vax – *la rupture des constances* –, qui précise la définition de Pierre-Georges Castex. Avec ces éléments en tête, regardons maintenant une définition qui diffère des précédentes par son point de vue.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 173.



« *La déchirure* » de Roger Caillois

Pour introduire les nouvelles de son *Anthologie du fantastique*, Roger Caillois nous propose un court texte – *De la féerie à la science-fiction* – qui nous intéresse particulièrement, puisqu’il touche justement aux limites du genre. De ce texte nous avons relevé plusieurs caractéristiques susceptibles d’éclairer notre analyse :

Le fantastique, au contraire [du féerique], manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel [...] avec le fantastique apparaît un désarroi nouveau, une panique inconnue [...] dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle [...] les récits fantastiques se déroulent dans un climat d’épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros. Puis la régularité du monde reprend ses droits<sup>15</sup>.

La première idée – *Le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel* – rejoint presque mots pour mots la définition de Pierre-Georges Castex. Sans répéter les commentaires mentionnés plus haut, nous remarquons toutefois que Caillois fait ressortir la différence majeure entre le fantastique et le merveilleux : le phénomène fantastique demeure étranger, voire impossible, dans la réalité de la fiction, alors que le *phénomène* merveilleux survient dans un monde imaginaire qui le permet et l’accepte sans problème. Caillois associe ensuite à l’apparition du phénomène fantastique *un désarroi, une panique inconnue*. Évidemment, par

---

<sup>15</sup> Roger Caillois, *Anthologie du fantastique - tome 1*, Paris, Gallimard, 1966, p. 8-9.

son impossibilité même, le phénomène risque de surprendre, de générer l'angoisse ; cependant, quelques exceptions nous obligent à ne pas tenir compte de cette caractéristique. Entre autres, dans « Belphéron » de Daniel Sernine, le sorcier Davard tire son pouvoir de l'Abyssale ; même Valdec, le personnage principal, et le reste de l'équipage ne doutent point des *puissances de la Mer* : la panique a donc une cause connue. Autrement dit, si le personnage recherche le phénomène ou sait qu'il peut se manifester, ce dernier ne cause pas de *panique inconnue* ou de *désarroi nouveau*. De plus, si le personnage n'est pas convaincu de la véracité du phénomène, croit rêver ou halluciner, les chances sont bonnes pour qu'avec le fantastique n'apparaissent pas les conséquences proposées par Caillois. « La pipe d'opium » de Théophile Gautier nous permettra d'illustrer plus clairement nos propos. D'abord, nous ne pouvons dire si le narrateur examine la réalité, nage dans un rêve ou hallucine ; lui-même croit rêver, ce qui le place dans la peau d'un froid observateur. Pour cette raison, le plafond qui change de couleur lui apparaît comme un phénomène *ordinaire*, tout au plus *un peu louche et suspect*. Ensuite, lorsqu'il rencontre une morte, le personnage de Gautier ne panique nullement, bien au contraire : « tout en elle était mort [...] Je me penchai vers elle, je posai ma bouche sur la sienne, et je lui donnai le baiser qui devait la faire revivre<sup>16</sup> ». Ajoutons que, lorsque la morte revient à la vie, notre héros complète les paroles de cette dernière, sans l'ombre de la plus petite angoisse.

---

<sup>16</sup> Théophile Gautier, *Récits fantastiques*, Bournemouth, Parkstone, 1994, p. 121.

La caractéristique suivante – *dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle* – va nous permettre de distinguer deux concepts clés, soit le surnaturel et le surréel. Le *Dictionnaire de la langue française* nous apprend que le surnaturel est ce « Qui semble échapper aux lois de la nature [...] Qui ne paraît pas naturel, qui tient du prodige<sup>17</sup> », alors que le surréel est tout simplement ce « Qui se situe au-delà du réel<sup>18</sup> ». De plus, Lise Morin nous rappelle avec justesse – en nous donnant pour exemple « La loterie » de Carmen Marois – que « l'événement [fantastique] ne contrevient pas toujours aux lois naturelles ; parfois il récusé des habitus, des *lois sociales*<sup>19</sup> ». Le phénomène n'échappe donc pas nécessairement *aux lois de la nature* ; par contre, puisque banni de notre réalité, impossible par définition, il se situe invariablement *au-delà du réel* – « Le Démon de la Perversité » d'Edgar Allan Poe repose au sein de la nature humaine, mais échappe aux perceptions réelles ; dans cette nouvelle, le phénomène ne peut donc être qualifié de *surnaturel*, il est *surréal*. Pour ces raisons, nous nous servirons du terme *surnaturel* pour qualifier certains événements, ou phénomènes, fantastiques et du terme *surréal* comme englobant tout ce qui nous échappe, ce qui dépasse la limite de nos connaissances. En ce sens, nous pensons que l'affirmation de Caillois serait plus juste ainsi formulée : *le fantastique apparaît comme une rupture de la cohérence*

---

<sup>17</sup> *Dictionnaire de la langue française - Encyclopédie et Noms propres*, Paris, Hachette, 1989, p. 1229.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> Lise Morin, *op. cit.*, p. 54.

*universelle*, ce qui explique bien que le phénomène est surréel et que, par conséquent, il rompt notre vision *cohérente* du monde.

La dernière caractéristique relevée dans le texte de Caillois mérite d'être critiquée dans sa totalité. De fait, le *climat d'épouvante* n'est nullement le propre des récits fantastiques, comme l'attestent plusieurs nouvelles de Théophile Gautier – « La morte amoureuse » et « Arria Marcella, souvenir de Pompéi », pour ne nommer que celles-ci –, où l'amour remplace l'épouvante en ce qui concerne le climat. *Memnoch le Démon* d'Anne Rice, cinquième volume des *Chroniques des vampires*, avec son personnage-phénomène s'éloigne également de ce *climat d'épouvante*. De surcroît, en nous rappelant les derniers mots de Lestat, nous constatons qu'ils tendent à infirmer les idées de Caillois sur la finale fantastique :

Voilà ce que j'ai vu. Voilà ce que j'ai entendu. Voilà ce que je sais ! C'est *tout* ce que je sais. Croyez-moi, croyez à mes paroles, à ce que j'ai raconté et à ce qui a été écrit. Je suis là, toujours là, héros de mes propres rêves, aussi permettez-moi de conserver ma place dans les vôtres. *Je* suis Lestat le vampire. À présent, laissez-moi passer de la fiction à la légende<sup>20</sup>.

Loin de disparaître, de mourir ou d'être damné, le héros *conserve une place* dans nos rêves ; et de ce fait, de ce passage à *la légende*, de l'existence éternelle du vampire, la réalité ne reprend point ses droits. De plus, cet exemple est à l'image de plusieurs autres récits fantastiques dans lesquels la réalité ne peut plus revenir à son point initial : elle demeure différente à cause du phénomène qui a ébranlé

---

<sup>20</sup> Anne Rice, *Memnoch le Démon*, New York, Plon, 1995, p. 368-369.

ses lois. Par exemple, les dernières paroles du narrateur du « Horla » de Maupassant attestent d'une réalité autre : « Après l'homme le Horla [...] Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue moi<sup>21</sup> ». Ajoutons également que nombreux sont les textes du genre qui se terminent par la victoire du phénomène ou encore par le retour de ce dernier, cercle vicieux fantastique. Pensons au *Bazaar* de Stephen King et à son dernier chapitre justement intitulé *Vous êtes déjà venu ici...*, qui nous montre que nous ne pouvons détruire le phénomène, qu'il est éternel et nous hantera jusqu'à la fin ; ou au « Miroir-miroir-dis-moi-qui-est-le-plus-beau » de Michel Bélil, où l'objet maudit passe de l'oncle au narrateur et, à la fin de la nouvelle, du narrateur à la femme qu'il déteste ; ou encore à ces mots – « le cycle, l'abominable cycle recommencera<sup>22</sup> » – qui terminent « Le livre de Maftéh Haller » de Marie José Thériault.

*De la féerie à la science-fiction* confirme donc l'idée de *rupture* de Louis Vax et nous permet d'affirmer que le fantastique ne peut exister que si un phénomène fait irruption dans la réalité de la fiction. Nous pouvons aussi déduire de ce texte qu'il demeure impossible de définir le genre par les finales des récits, puisque, à l'instar des thèmes abordés dans ces derniers, elles sont flexibles et variables : le phénomène peut être annihilé, continuer son ouvrage de destruction,

<sup>21</sup> Guy de Maupassant, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 82.

<sup>22</sup> Marie José Thériault, « Le livre de Maftéh Haller », dans *l'Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1987, p. 238.

faire le bien, disparaître ; le héros peut trouver la mort, être damné, mais il peut aussi vaincre, sauver le monde ou même devenir le phénomène ; le récit peut se conclure ou non sur l'hésitation du héros, etc. Bref, la majeure partie de la liste de caractéristiques proposée par Roger Caillois demeure une banque de caractéristiques flottantes.

« *L'hésitation* » de Tzvetan Todorov

Dans sa célèbre *Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov propose une définition qui renferme trois caractéristiques :

D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation *poétique*<sup>23</sup>.

La première caractéristique de Todorov suppose qu'un texte est ou n'est pas fantastique selon l'attitude du lecteur. Nous pouvons dès lors affirmer que *le texte ne peut obliger le lecteur* à considérer le monde des personnages de telle ou telle manière – même si ce serait l'idéal –, puisque ce dernier reste libre de voir ou de comprendre ce qu'il veut dans le récit : il n'est pas nécessairement crédule.

Comment *obliger* le lecteur s'il s'est fait une idée différente ? Cependant, l'idée de *considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes*, malgré l'impossibilité de prendre la fiction pour la réalité<sup>24</sup>, tend à rejoindre le *cadre de la vie réelle* de Pierre-Georges Castex et le *monde réel* de Louis Vax. Plus précisément, le fantastique formule une hypothèse sur le réel imperceptible, inconnu, mais ne vise pas forcément à nous faire croire à ce *surréal* – ce qui serait une utopie littéraire. Ensuite, nous pensons que *l'hésitation entre une explication naturelle et une explication surnaturelle* rend compte de certaines œuvres, mais exclut une trop grande partie du corpus fantastique occidental. En effet, plusieurs récits fantastiques de Guy de Maupassant ou de Howard P. Lovecraft ne touchent nullement au thème de l'hésitation ; ils veulent plutôt montrer qu'une partie du réel nous échappe, que nos sens restreignent notre vision du monde. Pensons à la nouvelle « Qui sait ? » – qui met justement en scène un phénomène surpassant nos sens –, dans laquelle rien ne laisse supposer une explication naturelle, d'où l'absence d'hésitation pour le lecteur. De fait, le héros de Maupassant *regarde* ses meubles quitter son logis sous l'influence d'une quelconque force surnaturelle ; il sait que ses sens ne le trompent pas ; par conséquent, le lecteur ne peut hésiter, car l'auteur ne lui en donne jamais l'occasion. Rappelons-nous aussi des dernières lignes de

---

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 37-38.

<sup>24</sup> André Carpentier, dans sa nouvelle « Le « aum » de la ville », en donne un bon exemple : « Il n'y a pas de héros dans cette fable – qui en est bien une puisque vous et moi sommes encore bien vivants » (André Carpentier, « Le « aum » de la ville », dans *Dix contes et nouvelles fantastiques*, Montréal, Quinze, 1983, p. 133).

« Belphéron » de Daniel Sernine, où les lecteurs n'hésitent point, puisque les « lecteurs, eux, comprendront bien ce qui a englouti *l'Atlante*<sup>25</sup> », à savoir, le démon Belphéron invoqué par Davard.

Dans la même optique, la deuxième caractéristique de Todorov situe maintenant *l'hésitation* dans l'œuvre, plus particulièrement comme étant ressentie par un personnage. S'il demeure vrai que *l'hésitation* peut être *un des thèmes de l'œuvre*, il serait toutefois mal fondé d'essayer de définir le fantastique à l'aide d'un de ses thèmes. Effectivement, bon nombre de récits touche au thème de l'hésitation – comme plusieurs se servent de celui de la folie –, mais une quantité non négligeable de textes ne tient pas compte de cette possibilité ; nous pensons entre autres aux récits où le héros tente de détruire ou de comprendre le phénomène, sans douter de son existence. *La peau blanche* de Joël Champetier, le *Dracula* de Bram Stoker et plusieurs œuvres américaines de la fin du XX<sup>e</sup> siècle correspondent à ce type de récits fantastiques. Parfois, c'est simplement une expression qui détruit toute possibilité d'hésitation. C'est le cas dans « La robe » de Roch Carrier, où le fantastique apparaît ainsi : « Puis elle [la jeune fille] passa à travers la vitre comme l'on plonge dans une eau claire. Avec une rapidité qui n'était pas terrestre, elle pulvérisa le mannequin de carton<sup>26</sup> ». Les termes *pas terrestre* nous assurent que le narrateur fait face au surnaturel. En ce

<sup>25</sup> Daniel Sernine, « Belphéron », dans *l'Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1987, p. 203.

<sup>26</sup> Roch Carrier, « La robe », dans *l'Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1987, p. 98.



sens, l'opposition *naturel* / *surnaturel* ne peut s'appliquer au fantastique, puisque, comme nous l'avons montré plus haut, certains phénomènes ne sont nullement *surnaturels*, mais bien surréels. Pour ces raisons, nous ne tiendrons pas compte de *l'hésitation* pour définir le genre, que ce soit en ce qui a trait au lecteur ou en ce qui concerne le personnage.

Finalement, la troisième caractéristique parle de l'attitude du lecteur. Peut-on, par exemple, affirmer que « La chute de la Maison Usher » d'Edgar Allan Poe ou *Le Tour d'écrou* de Henry James ne sont point fantastiques parce qu'il demeure assez aisé d'en faire une lecture allégorique ? La réponse nous semble évidente : un texte fantastique peut être perçu de différentes manières – allégorique, poétique, psychanalytique ou autres –, mais ce n'est pas dans l'activité qu'est la lecture que se précise le genre. D'ailleurs, Todorov remarque lui-même avec justesse qu'une œuvre ne peut dépendre du *sang-froid* du lecteur ; pourquoi alors l'œuvre dépendrait-elle plus de *l'attitude* dudit lecteur ? Ce dernier n'est pas l'œuvre ; et le fantastique demeure dans l'œuvre et pas ailleurs, comme l'a souligné Louis Vax.

Nous ne retenons donc de la définition de Todorov que le cadre réaliste du récit fantastique, puisque *les hésitations* appartiennent évidemment aux variantes possibles du genre. Voyons maintenant ce que pense un théoricien d'une autre école.

« *L'atmosphère d'étrangeté* » de Jean-Baptiste Baronian

Dans son ouvrage *Un nouveau fantastique*, Jean-Baptiste Baronian n'entreprend pas de définir le genre, mais tente d'explorer *les fantastiques* ; il souligne toutefois que « Si on cherche à isoler les véritables facteurs constitutifs du fantastique, on est très rapidement mis en présence de deux d'entre eux qui se détachent avec une indiscutable netteté<sup>27</sup> ». Les facteurs mentionnés par l'auteur s'apparentent aux idées des autres théoriciens ; cependant, il greffe à son deuxième facteur un concept qui mérite d'être étudié :

D'une part, le facteur qui amène, sinon provoque la déroute du réel. D'autre part celui qui suggère une ambiguïté. Autrement dit, tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, de façon tout à fait spectaculaire ou purement allusive, entretient une atmosphère d'étrangeté immédiate, irréductible à la raison raisonnante<sup>28</sup>.

Le premier facteur ne pose aucun problème, puisqu'il s'agit évidemment du phénomène venant perturber une des lois de la réalité de la fiction, caractéristiques que nous avons abordées précédemment. Le second facteur tend à rejoindre l'hésitation de Tzvetan Todorov ; en ce sens, nous rejetons l'*ambiguïté* comme critère de définition. Par contre, Baronian introduit l'idée d'une *atmosphère d'étrangeté immédiate*, qui participerait du récit fantastique. L'auteur affirme ensuite que cette *atmosphère* « peut se rencontrer en dehors du concept fantastique, dans ce vaste corpus romanesque [...] : la féerie ou le

<sup>27</sup> Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 13.

<sup>28</sup> *Idem.*

merveilleux, le gothique, l'utopie ou la science-fiction, voire le *non sense* et le surréalisme<sup>29</sup> ». Baronian ne s'appesantit pas sur la notion d'*atmosphère d'étrangeté immédiate*. Ajoutons toutefois qu'en posant le phénomène comme cause de l'effet qu'est l'atmosphère du récit fantastique, nous avons de bonnes chances d'obtenir non pas une caractéristique essentielle du genre, mais un élément englobant : ce serait la frontière du fantastique. En effet, en venant ébranler notre notion de réel, le phénomène génère nécessairement un climat fantastique ; c'est-à-dire que la présence du surréel dans la réalité de la fiction ne peut qu'être questionnement, étrangeté, paradoxe, donc climat fantastique. L'atmosphère *merveilleux* du *Seigneur des anneaux* ne suscite aucun questionnement sur le réel, n'est pas même étrange ; le climat *surréaliste* de *Nadja* n'est pas étrange au sens dont nous devons l'entendre en parlant de récits fantastiques ; l'atmosphère *futuriste* de *L'île des morts* pose son étrangeté comme allant de soi, etc.

L'ouvrage de Baronian nous permet d'introduire le concept de climat fantastique, en tant que frontière, dans notre schéma du genre et nous permet également de poser l'hypothèse suivante : la littérature fantastique ne serait-elle pas une littérature de questionnement ? Avant de répondre à cela, en fin de chapitre, poursuivons notre étude avec un théoricien moderne.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

« *La confrontation entre personnage et phénomène* » de Joël Malrieu

Dans son ouvrage *Le fantastique*, Joël Malrieu explique que le genre étudié « repose, par essence, sur la confrontation de deux éléments seulement : un personnage et un élément perturbateur<sup>30</sup> ». Cette constatation – qui englobe plusieurs genres de récits – amène l’auteur à proposer sa définition de la littérature fantastique :

Le récit fantastique repose en dernier ressort sur la confrontation d’un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l’intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage<sup>31</sup>.

Nous croyons, à l’instar de Malrieu, que le *phénomène* ne peut être absent du récit fantastique, qu’il est l’invariant suprême du genre. Par contre, le rapport entre le personnage et le phénomène peut s’opposer à la *confrontation*, peut même devenir un rapport de complicité ; tel est l’exemple de « La Disparition d’Honoré Subrac », de Guillaume Apollinaire, où le personnage se sert de son pouvoir, le phénomène. De surcroît, l’isolement du personnage nous semble être une caractéristique douteuse ; prenons pour exemples le *Frankenstein* de Mary W. Shelley et *Maison hantée* de Shirley Jackson qui, tous deux, opposent au phénomène un groupe de personnes. Ensuite, Malrieu affirme que le phénomène bouleverse *les cadres de pensée et de vie du personnage*. En examinant les personnages érudits de Howard P. Lovecraft, nous constatons que, souvent, le phénomène ne perturbe nullement *les cadres de pensée et de vie du personnage*,

---

<sup>30</sup> Joël Malrieu, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, p. 48.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

puisque ce dernier croit aux forces surnaturelles, à l'au-delà, à l'occultisme, aux malédictions, voire au diable. L'incipit de « La tombe » exprime bien ce fait :

Il est trop malheureux que l'ensemble de l'humanité ait une vision mentale trop limitée pour peser avec patience et intelligence des phénomènes isolés, éprouvés seulement par quelques individus au psychisme particulièrement pénétrant, et qui, par leur exceptionnelle sensibilité, se situent bien au-delà de l'expérience commune [...] Mon nom est Jervas Dudley, et depuis ma plus tendre enfance, je suis un rêveur et un visionnaire [...] j'ai toujours vécu dans des domaines situés en dehors du monde visible<sup>32</sup>.

Le personnage de Michel Bélil, dans la première phrase de « Miroir-miroir-dis-moi-qui-est-le-plus-beau », explique pourquoi il n'est pas surpris de certaines *conditions spéciales* : « J'ai toujours eu de ces goûts... euh... comment dire ?... de ces goûts *bizarres* qui m'ont très tôt séparé du commun des mortels<sup>33</sup> ». Cependant, le phénomène attaquera toujours la logique : dans un cadre réaliste, l'impossibilité théorique est le propre du phénomène, puisque le genre examine les limites de nos connaissances. Mentionnons enfin que nous approuvons les différentes possibilités exposées par Malrieu quant à la nature du phénomène ; c'est-à-dire que ce dernier peut être surnaturel ou autre, qu'il peut faire partie du personnage, être le personnage ou être extérieur à celui-ci, etc. Bref, l'auteur de *Le fantastique* propose plusieurs caractéristiques flottantes se rapportant au personnage et au phénomène fantastiques.

<sup>32</sup> Howard P. Lovecraft, *Les Autres Dieux - et autres nouvelles*, Paris, E.J.L., 1969, p. 81.

<sup>33</sup> Michel Bélil, « Miroir-miroir-dis-moi-qui-est-le-plus-beau », dans l'*Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1987, p. 15.

Conséquemment, les idées de Joël Malrieu précisent les définitions examinées plus haut et nous aident à comprendre l'importance de bien cerner le phénomène pour avoir une juste vision de la littérature fantastique. Avant d'explicitier cette vision, abordons maintenant l'idée de conflit.

« *Les discours conflictuels* » de Lise Morin

*La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985* de Lise Morin présente plusieurs éléments dignes d'intérêt ; cependant, ne pouvant analyser l'ensemble de ses remarques, nous allons uniquement nous arrêter sur sa définition du genre :

je poserais que le récit fantastique consiste en une mosaïque de discours (ou de fragments discursifs) conflictuels, émis ou non par la même instance énonciative, dont les uns tendent à accréditer l'existence de faits qui heurtent la raison commune (la gamme s'étend de l'impossible au surnaturel en passant par l'improbable), tandis que les autres, qui se rattachent au réalisme le plus étroit, proposent des explications naturelles de l'événement. La fiction fantastique ne proclame la suprématie d'aucune des deux versions<sup>34</sup>.

Nous ne pouvons qu'être en accord avec le concept de *discours conflictuels*, puisque la littérature fantastique propose en effet une hypothèse qui élargit notre vision du réel. Cette hypothèse est ensuite mise en discours et, du fait de l'impossibilité théorique d'une réponse, la *fiction fantastique* ne peut résoudre le problème, doit se contenter d'évoquer une problématique. Par contre, nous pensons que le récit fantastique émet de lui-même le *discours conflictuel* – effet

---

<sup>34</sup> Lise Morin, *op. cit.*, p. 72.

de sa nature et du questionnement qu'il fait naître –, ceci en proposant une vision du monde troublée par un phénomène. De même que nous l'avons fait pour quelques théoriciens, nous rejetons donc, comme critère essentiel de définition, le fait que le discours de ou des *instances énonciatives* génère et entretient le conflit, ou l'hésitation. Deux nouvelles de Michel Tremblay nous serviront à valider notre argument. La première, « Sidi bel Abbes ben Becar », ne fait que quelques lignes et propose un seul élément fantastique : « C'est tout ce que je peux vous dire, mais croyez-moi, Sidi bel Abbes ben Becar reviendra, il me l'a dit<sup>35</sup> ». L'unique instance énonciative n'hésite pas entre le retour possible de Sidi après sa mort et l'impossibilité de ce fait ; au contraire, le narrateur nous prévient de ce retour, nous demande de le croire, est par conséquent convaincu de la possibilité de *l'impossible*. Aucune *mosaïque de discours conflictuels* n'apparaît dans cette nouvelle ; par contre, et ce malgré le jugement du narrateur, le récit pose cette question : y a-t-il un retour, une vie possible après la mort ? Le *discours conflictuel* découle donc directement du récit, sans être mis en scène par la fiction. La seconde nouvelle fonctionne de la même manière. « Angus ou la lune vampire » présente un narrateur homodiégétique qui met sa vie en danger pour sauver son compagnon vampire. Encore une fois, nul discours n'accrédite l'impossible ou ne l'explique par la raison : les instances énonciatives sont persuadées de l'existence du vampire et tentent de fuir la conséquence funeste résultant de la rencontre entre un être humain et une créature morte-vivante. Les

---

<sup>35</sup> Michel Tremblay, *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996, p. 23.

faits ne retranchent pourtant pas le conflit, puisqu'ils engendrent une problématique, un questionnement sur la mort, voire sur l'éternité. Le *discours conflictuel* est donc présent dans les récits de Tremblay et, à l'instar de plusieurs textes fantastiques, il se situe au deuxième niveau de lecture et reste absent du premier, des actions proprement dites.

Après ces exemples, nous pouvons dire que le récit fantastique *connote* toujours un discours conflictuel, sans nécessairement le *dénoter*. Comme nous le verrons, la caractéristique de Lise Morin reste d'une importance capitale pour la définition du genre fantastique.

\* \* \*

Le tableau de la page suivante résume les *Éléments de définition du genre fantastique*. Nous présentons les sept théoriciens étudiés et les caractéristiques qu'ils proposent (Théoriciens et Caractéristiques), puis nous donnons les résultats de notre analyse (Approuver, Critiquer et Nuancer), ainsi que les idées que nous avons ajoutées (Plus). Avec ces éléments en tête, nous pouvons à présent faire la synthèse des résultats et proposer notre définition du fantastique occidental.

D'une manière ou d'une autre, tous les théoriciens étudiés plus haut soulignent l'importance du cadre *réel*, de la *vraisemblance*, de la fiction



### Éléments de définition du genre fantastique

Théoriciens et Caractéristiques	Approuver	Critiquer	Nuancer	Plus (ajouter)
1. Pierre-Georges Castex				
intrusion brutale d'un mystère			intrusion d'un phénomène	perturbe la réalité du récit
dans le cadre de la vie réelle			dans la réalité de la fiction	
				opposition réel / surnaturel
2. Louis Vax				
rupture des constances	X			lien : réel / ce qu'il pourrait être
du monde réel			celui de la fiction	limites de nos perceptions
rupture entraîne une menace		X		
3. Roger Caillois				
déchirure, irruption dans le monde réel	X		celui de la fiction	phénomène demeure étranger
désarroi nouveau ; panique inconnue		X		
surnaturel : rupture de la cohérence universelle			fantastique : rupture...	phénomène est au-delà du réel
climat d'épouvante		X		
terminent par la mort, la disparition, la damnation du héros		X		
régularité du monde reprend ses droits		X		
4. Tzvetan Todorov				
monde de personnes vivantes			cadre réaliste	hypothèse : réel imperceptible
hésitation : explication naturelle / surnaturelle (lecteur)		X		partie du réel nous échappe
hésitation représentée (personnage)		X		phénomènes = surnaturels
interprétation du lecteur		X		genre = œuvres
5. Jean-Baptiste Baronian				
déroute du réel	X		causée par le phénomène	
ambiguïté		X		
atmosphère d'étrangeté immédiate			climat fantastique	frontière ; questionnement

### Éléments de définition du genre fantastique

6. Joël Malrieu				
confrontation personnage-phénomène			pas toujours confrontation	invariant suprême du genre
personnage isolé		X		
phénomène extérieur ou non, surnaturel ou non	X			impossibilité théorique
contradiction avec les cadres de pensée et de vie		X		avec le réel (attaque la logique)
7. Lise Morin				
discours conflictuels			dans le récit (connote)	hypothèse sur le surréel
accréditer ou explication naturelle		X		problématique
pas de suprématie	X			

fantastique ; et, assurément, pour poser une hypothèse valable sur ce qui est au-delà de nos connaissances, de nos perceptions, il reste nécessaire d'introduire le phénomène dans un monde similaire au nôtre. Un phénomène qui arrive dans un monde différent ne génère pas de questionnement sur l'inconnu – extérieur à l'être humain ou non –, comme c'est le cas pour les récits merveilleux et pour un certain nombre de récits appartenant à la science-fiction. La *réalité de la fiction* demeure alors une caractéristique fondamentale du genre.

Ensuite, dans cette représentation de notre monde, doit apparaître un phénomène, ce dernier pouvant être qualifié de *surréal*. En effet, nous avons relevé plus haut l'importance de l'opposition réel / surréel : voilà la relation entre la réalité de la fiction et l'élément qui la perturbe. Par sa nature, le phénomène brise inévitablement – ne serait-ce que de façon minimale – une constance de cette réalité, comme plusieurs théoriciens l'ont noté ; c'est l'ébranlement du quotidien.

Et maintenant que le surréel a envahi le réel de la fiction, un conflit survient. En effet, en ajoutant une donnée – le phénomène – théoriquement impossible dans le réalisme du récit, il est évident qu'une question demeure, qu'elle soit ou non un des thèmes de l'œuvre, et elle pourrait être ainsi

simplifiée : est-ce ou non possible<sup>36</sup> ? Autrement dit, à cause des limites que nous imposent nos sens, connaissons-nous vraiment le réel ? De l'opposition réel / surréal naît donc une problématique ; le genre fantastique la génère nécessairement, la connote, cependant il n'a aucune obligation d'y répondre ; le conflit épouse le discours. Le fantastique est une infinité d'expériences des limites du réel, voire une critique de la vision commune – ou bornée – du monde.

En résumé, selon les théoriciens étudiés, la littérature fantastique c'est : l'intrusion (Pierre-Georges Castex, Roger Caillois) d'un phénomène (Joël Malrieu) dans une réalité semblable à la nôtre, celle de la fiction ; il bouleverse au moins une constance (Louis Vax, Roger Caillois, Jean-Baptiste Baronian) de cette réalité, ce qui génère implicitement un conflit (Lise Morin).

Nous avons également mentionné que le climat fantastique servirait probablement de frontière au genre. Si nous ajoutons le concept d'*inquiétante étrangeté*<sup>37</sup> à l'idée qu'a générée Jean-Baptiste Baronian, nous pouvons postuler que ces deux éléments englobent *les fantastiques*. De fait, la littérature fantastique serait donc un compromis entre une littérature d'atmosphère et une littérature de questionnement – en rapport à l'opposition réel / surréal. Notons

---

<sup>36</sup> Il nous semble important de noter ici que le conflit rejoint davantage un questionnement métaphysique ou métapsychique, profond, voire abstrait, au contraire de l'hésitation qui ne s'occupe que de la nature du phénomène (naturelle ou surnaturelle).

<sup>37</sup> Dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Freud souligne l'interprétation de Schelling ; ce dernier voit dans le concept de *Unheimlich* « tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti » (Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard,

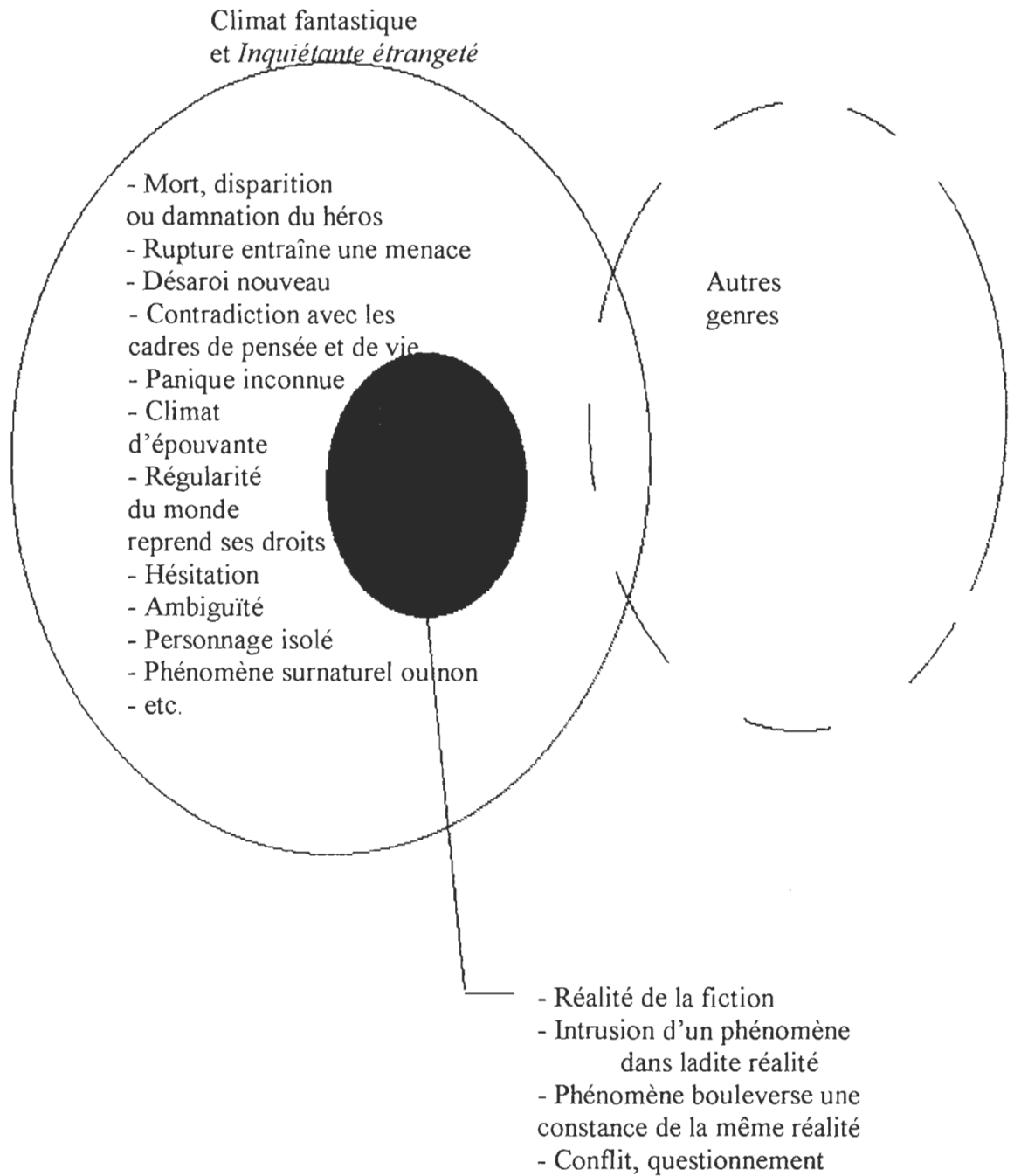
qu'il importe de nuancer cette idée : la frontière demeure flexible, ou mouvante, parce que liée aux œuvres du corpus. De plus, ces éléments nous aident à comprendre le mode de pensée du fantastique, mais ne font pas partie des invariants et de la définition proprement dite ; c'est-à-dire que la frontière englobe une infinité d'interprétations des réalités extérieure et intérieure de l'être humain.

Ces dernières constatations nous amènent à présenter le schéma utilisé en début de chapitre ; il inclut cette fois les caractéristiques des théoriciens et nous montre que le genre fantastique est à la fois libre (caractéristiques flottantes) et contraignant (noyau) : *Schéma 2 : Noyau et Variantes du fantastique*. Maintenant que nous avons une meilleure idée de ce qu'est la littérature fantastique occidentale, il serait intéressant de valider notre définition par l'analyse d'œuvres appartenant au corpus. C'est justement ce que nous nous proposons de faire dans le chapitre suivant.

---

1985, p. 222). C'est en ce sens que nous considérons *l'inquiétante étrangeté* comme étant la frontière du fantastique.

## Schéma 2 : Noyau et Variantes du fantastique



## CHAPITRE DEUX

*Analyse du fantastique chez Marie José Thériault :*

*La puissance*

*La vie elle-même est volonté de puissance*

- Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*

Nous allons maintenant analyser trois nouvelles fantastiques de Marie José Thériault – soit « Le livre de Mafteh Haller », « La baronne Erika von Klaus » et « Lucrèce » –, dans le but de dégager les structures de ces récits et de montrer que, malgré les nombreuses variantes possibles, le *noyau*, la définition proposée dans le chapitre précédant, reste invariablement le même. Autrement dit, nous posons que *le* fantastique doit respecter les critères de base, mais que *les* fantastiques, dont celui de Thériault, restent libres de puiser dans la banque des caractéristiques flottantes, ce qui explique la diversité des œuvres appartenant au

genre. Commençons donc par l'étude de l'ouverture, de l'intrigue et de la finale des trois textes, pour en saisir les fonctions.

### *L'ouverture ou comment instaurer la réalité de la fiction*

Dans les premières lignes de ses nouvelles fantastiques, Marie José Thériault pose sans attendre ce que nous avons appelé *la réalité de la fiction*. Le paragraphe qui introduit « Le livre de Maftah Haller » nous propulse en pleine réalité, puisque le narrateur homodiégétique nous explique les rapports qu'il a avec le libraire Maftah Haller, nous parle des distractions de la comtesse de \*\*\* et ajoute qu'il travaille sur une traduction du *Canzoniere* de Pétrarque. Ces informations, sans oublier la dissimulation du nom de la comtesse – procédé en vogue chez les réalistes –, nous plongent dans une atmosphère de tous les jours, voire dans un réel familial. Puis, le premier paragraphe se termine par un événement qui vient rompre l'équilibre ainsi instauré : « Aussi fus-je fort surpris lorsqu'un soir [...] Haller fit irruption chez moi dans un état d'agitation pour le moins spectaculaire<sup>38</sup> ». Nous savons que Haller est troublé, cependant rien ne laisse supposer – du moins pour l'instant – que l'origine de cette *inquiétude* puisse être un phénomène fantastique. Ensuite, sir Thomas nous rapporte le récit de Haller, ajoutant ainsi du poids à la réalité de la fiction, puisque plusieurs

---

<sup>38</sup> Marie José Thériault, *L'Envoleur de chevaux*, Montréal, Boréal, 1994, p. 97.



actions s'apparentant au quotidien de ce dernier vont venir s'ajouter à celles déjà mentionnées.

La nouvelle « La baronne Erika von Klaus » introduit également un personnage au sein de son quotidien. En effet, nous apprenons que la baronne aime se faire belle et sortir le soir dans Paris ; elle a même l'habitude d'aller chez Maxim's. Contrairement au « Livre de Maftéh Haller », ici rien ne semble briser l'équilibre réaliste de la nouvelle, sinon ces minces indices : « Je n'ai pas d'histoire [...et] j'enfile une robe vaporeuse qui met en valeur ma beauté du diable<sup>39</sup> ». Évidemment, la réalité de la fiction ne s'en trouve pas affectée.

Le principe demeure analogue dans « Lucrèce », où, à cause de la température, la femme demande à l'homme de s'habiller en conséquence et où l'auteure peint le domaine et la vie *austères* de la même femme. Mais pourquoi Lucrèce a-t-elle les *lèvres bleuies* et possède-t-elle une *glaciale beauté* ? Plus encore que dans « La baronne Erika von Klaus », les indices dispersés dans l'ouverture de « Lucrèce » tendent à préparer, à favoriser la manifestation du *pouvoir*, du phénomène. D'ailleurs, si nous portons vraiment attention, nous remarquons que l'auteure donne d'entrée de jeu la clé de sa nouvelle : « Lucrèce ne connut de répit qu'en s'astreignant à un refroidissement graduel des sens qui devait avec le temps se communiquer à toute sa personne<sup>40</sup> ». Ajoutons que, dans

<sup>39</sup> Marie José Thériault, *La cérémonie*, Montréal, La Presse, 1978, p. 40.

<sup>40</sup> Marie José Thériault, *L'Envoleur de chevaux*, *op. cit.*, p. 62.

l'ouverture, nous sentons également la puissance de Lucrèce, puissance qui reste pour le moment associée à la réalité. Mais – et ceci vaut pour les trois nouvelles de Marie José Thériault –, le réel semble fragile, prêt à accueillir une manifestation d'ordre *surréelle*, à cause des indices disposés avec art. Bref, la réalité de la fiction est efficacement mise en place. Ces deux fonctions – instaurer la réalité de la fiction et inclure quelques indices – restent intimement liées et préparent l'arrivée du phénomène.

*L'intrigue ou le passage du réel au surréel : l'ébranlement du quotidien*

Dans « Le livre de Maftah Haller », l'intrigue nous suggère fortement que le livre demeure la cause du trouble de Maftah Haller, puisque sir Thomas sent le besoin de consigner l'histoire étrange de son visiteur qui commence ainsi : « le livre... ah... mon Dieu<sup>41</sup> ». Alors s'insère le récit emboîté ponctuel de Haller, dans lequel ce dernier multiplie les indices menant à la révélation *fantastique*, au nœud de l'intrigue. Mentionnons l'importance de ces deux niveaux – la narration de sir Thomas et le récit de Maftah Haller –, puisqu'ils sont directement liés à l'opposition réel / surréel. Autrement dit, Thomas écoute l'histoire, passe ses commentaires et réfléchit, bien ancré dans son quotidien stable (réel), alors que Haller raconte son aventure en pleine crise, au sein d'une réalité plus large (surréel). Les paroles de Haller tendent d'abord à solidifier la réalité de la fiction

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 98.

déjà instaurée, à fondre deux réalités – celle de Thomas et celle de Haller – en une, lui donnant ainsi plus de crédibilité<sup>42</sup>. En ce sens, ce dernier insiste sur son travail de libraire, sur ses relations avec le monde, avec la comtesse et avec ses clients, donne maintes précisions et va même jusqu'à dire : « Mais ces détails ne sont guère utiles à mon histoire... veuillez excuser le vieux bibliophile que je suis de vous assommer avec ces explications<sup>43</sup> ». Pourtant, sous son apparente solidité, nous sentons la fragilité du réel. Pourquoi Haller parle-t-il de *condamnation* – « je n'ai pas mémoire d'avoir commis une injustice si terrible qu'elle me vaudrait cette... cette... condamnation<sup>44</sup> » ? Après avoir explicité sa fascination pour le manuscrit persan et après avoir résolu de le conserver, pourquoi s'exprime-t-il ainsi : « Mais sans doute avais-je déjà vendu mon âme au diable<sup>45</sup> » ? Lentement, le phénomène se dessine à l'arrière-plan et se fait de plus en plus sentir lorsque nous apprenons que le manuscrit est inconnu de tous, que Haller est *incapable de s'en séparer*, que sa curiosité se transforme en obsession.

Marie José Thériault utilise trois procédés pour introduire le phénomène dans la réalité de la fiction, pour préparer le passage du réel au surnaturel. D'abord, plusieurs informations concernant le manuscrit lui-même tendent à consolider son existence : ce sont les *effets de réel*. Pensons aux caractères anciens imprimés

---

<sup>42</sup> La passion des livres, en plus de faire le pont entre les deux réalités, tisse une toile entre les deux personnages et le phénomène.

<sup>43</sup> Marie José Thériault, *op. cit.*, p. 99.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 103.

dans la nouvelle, aux descriptions de la qualité du papier du manuscrit, de sa reliure et, évidemment, de son contenu. Puis, certains *indices* semblent donner au livre ancien une volonté propre et viennent donc nuancer le premier procédé en faisant place au surréel. En effet, le manuscrit *impose, ordonne, pousse, dicte*, etc. Finalement, les *formules modalisantes* entretiennent le doute quant à la nature du phénomène : « On aurait dit, sir Thomas, que le livre lui-même m'ordonnait de faire en sorte que je puisse le débrouiller au plus vite<sup>46</sup> ». Cependant, malgré tous ces procédés, le phénomène – qui fait partie du réel de Haller – ne s'est pas encore introduit dans celui de Thomas, qui va jusqu'à commenter ainsi l'aventure de son visiteur : « Terrible ? Mais pourquoi donc ? Je croirais plutôt que c'est là une chance inouïe pour un bibliophile<sup>47</sup> ». Thomas considère même le contenu de la première partie du manuscrit comme étant banal. Puis, à l'instar du passage de la première partie du livre persan à la seconde, qui est d'une *toute autre nature*, la réalité de Thomas s'effrite lentement, tend à s'imbriquer dans celle de Haller. De fait, les indices se font de plus en plus éloquents et incontournables : le nom de Haller au bas de la liste, les allusions de ce dernier à la volonté du manuscrit, ses actions qui défient sa propre volonté, etc. Après le départ de son visiteur, Thomas ne peut alors rester inerte. Celui-ci se rend donc chez Maftah Haller et constate sa disparition ; c'est à ce moment que le phénomène entre pour de bon dans sa réalité – c'est le passage du réel au surréel – : « j'entendis une voix qui gémissait, qui m'appelait aussi, du

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 103.

plus profond du temps<sup>48</sup> ». Soulignons également que, dès le début de l'intrigue, la puissance éternelle du phénomène se fait subtilement sentir : « je ne sais quand elle [l'histoire que je consigne] se terminera ni même si elle aura une fin [...] il me faudra à mon tour... mais<sup>49</sup> ».

Avec sa *beauté du diable*, la baronne Erika von Klaus laisse son charme agir sur la gent masculine, caractère qui passe pour ne rien avoir d'exceptionnel. Cependant, en parlant des hommes, la narratrice glisse dans son discours ces mots troublants : « Deux ou trois d'entre eux, murmure-t-on, sont morts de m'avoir trop aimée<sup>50</sup> ». Sommes-nous en présence d'une simple rumeur ou faisons-nous face à des faits réels ? L'intrigue reste vague sur ce sujet ; par contre, l'agilité de la baronne semble dépasser les capacités humaines, car, en plus de se faufiler agilement dans les rues en tenue de soirée, elle attire l'attention, comme le feraient les mouvements trop rapides d'un vampire. Cette nouvelle demeure subtile pour ce qui touche au fantastique ; nous sentons pourtant qu'il se passe quelque chose d'étrange – que la baronne contraste avec le réel –, mais il faudra attendre la conclusion pour que nos doutes se muent en certitudes.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>50</sup> Marie José Thériault, *La cérémonie*, *op. cit.*, p. 41.

C'est tout le contraire dans « Lucrèce », puisque nous avons rapidement des doutes quant à la nature de l'héroïne : « elle se permit parfois des promenades sylvestres à la faveur de rares sursauts d'humanité<sup>51</sup> ». De plus, l'opposition réel / surréel traverse la majeure partie de l'intrigue, car, fréquemment, nous ne pouvons distinguer les images employées par l'auteure des faits proprement dits. Quand Lucrèce plonge ses chiens dans un état de *rigor mortis*, les lévriers restent-ils figés par obéissance ou par la force du phénomène ? Cette question demeure sans réponse ; en effet, malgré leur *luisant de glaçure*, les chiens *gardent la pose sans se lasser*. La *glaçure* nous apparaît alors comme une métaphore, qui se réalisera dans la scène suivante où, cette fois, les lévriers sont « insensibles, dans la froideur de la métamorphose<sup>52</sup> ». Nous sommes donc passé du réel au réel fragile et du réel fragile au réel bouleversé par le surréel : « Ils [les chiens] demeurèrent de marbre, roides malgré la brume hivernale qui prit le jardin d'assaut, paralysa et givra tout sur un ordre inaudible de Lucrèce<sup>53</sup> ». Tout à l'exception de Joseph, son serviteur. La volonté de Lucrèce se mue alors en fureur, sa fureur en rage ; cette fois Joseph est condamné, il ne peut rien devant la toute puissance de Lucrèce – du phénomène.

L'intrigue a donc pour fonction d'introduire le phénomène dans la réalité de la fiction préalablement posée et de déroger à une constance de cette réalité :

---

<sup>51</sup> Marie José Thériault, *L'Envoleur de chevaux*, op. cit., p. 63.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 64.

le manuscrit a une volonté propre, la baronne est éternelle et Lucrèce possède le pouvoir de transformer son entourage en glace. De surcroît, ces phénomènes génèrent un conflit, conflit qui, chez Thériault, tend à soutenir la thèse de la possibilité du fantastique, de l'existence d'un réel plus large. Autrement dit, les récits de l'auteure québécoise ouvrent un questionnement sur l'éternité, la volonté, nos capacités mentales, etc. Les trois nouvelles, enfin, même si construites de manières différentes, convergent toutes vers ce point essentiel du fantastique de Thériault : la puissance du phénomène.

---

<sup>53</sup> *Idem.*

### *La finale ou la puissance*

La finale du « livre de Maftah Haller » reste sans ambiguïté quant à l'apparition et à l'existence du phénomène, puisque Thomas se retrouve exactement dans la même situation que Haller : il est *perdu, condamné* et doit aussi se soumettre à la volonté du manuscrit. De plus, encore à l'instar de Haller, Thomas remarque son nom au bas de la liste, fait qui tend à confirmer la puissance du phénomène. Cette puissance est également éternelle, puisque « le cycle, l'abominable cycle recommencera<sup>54</sup> ». Notons aussi que le manuscrit passe de Haller à Thomas et, enfin, à une personne inconnue – peut-être au lecteur ? La volonté du manuscrit demeure incontournable.

Après sa soirée dans Paris, de retour chez elle, la baronne Erika von Klaus se dépouille des *accessoires qui la font exister* : *gants, bijoux, robe* et, objet révélateur, *masque*. Nous sommes en présence d'un autre indice conduisant à la nature surréelle de la baronne, nature qui se révèle totalement dans la dernière phrase de la nouvelle : « Alors, dépouillée de tout, fluide et invisible, je retourne, heureuse, au néant<sup>55</sup> ». De plus, dans l'incipit, la baronne affirmait ne pas avoir d'histoire ; cet élément tend à renforcer l'idée de puissance, puisque la baronne pourrait fort bien ne pas avoir d'histoire parce qu'elle est tout simplement *l'histoire*, la domination imperceptible du surréel sur le réel, de la femme –

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>55</sup> Marie José Thériault, *La cérémonie*, *op. cit.*, p. 41.



éternelle – du néant sur les mortels. Pour cette raison, dans ce passage : « Puis, toujours, j'entre chez Maxim's<sup>56</sup> », le mot *toujours* prend toute sa signification, connote aussi bien l'éternité que la puissance, donc la puissance éternelle.

Pareil à la baronne qui *retourne, heureuse, au néant*, le pouvoir de Lucrèce s'impose dans la conclusion. Cette nouvelle se termine lorsque le phénomène atteint son apogée ; alors tout est glace et Lucrèce n'a plus qu'à *se laisser envahir par le froid*. Encore ici, la puissance du phénomène demeure incontestable. D'ailleurs, Lucrèce cherchait l'ataraxie, et la suprématie du phénomène, en provoquant sa mort, lui donne assurément la paix totale, l'ataraxie suprême. Ajoutons que, dans la réalité, Lucrèce enjoint, domine, commande, donne des ordres et soumet, elle est *comme une reine*, elle est volonté et puissance. *Armée* de son pouvoir, sa nature dominatrice est poussée à son paroxysme : elle devient la *blanche prêtresse*. Autrement dit, l'apogée du phénomène correspond à la volonté de Lucrèce :

Elle étouffa une envie subite de l'écarteler, ce Joseph récalcitrant qui résistait par Dieu sait quelle puissance [...] freinant par là l'avancée de Lucrèce dans le monde des morts-vivants, car elle comprenait tout à coup qu'il lui fallait d'abord les soumettre tous, tous autant qu'ils étaient, tous<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>57</sup> Marie José Thériault, *L'Envoleur de chevaux*, *op. cit.*, p. 65.

Après un tel passage, le mot *victoire* prend tout son sens dans la conclusion, connote la puissance du personnage-phénomène.

Bref, que le phénomène réduise le héros à un *petit tas de cendres*, à un *rien*, comme dans « Le livre de Maftéh Haller », qu'il survive sous l'apparence d'une femme, comme dans « La baronne Erika von Klaus », ou qu'il donne à une femme un pouvoir extraordinaire, comme dans « Lucrèce », dans les trois nouvelles de Marie José Thériault, le phénomène révèle sa toute puissance dans la conclusion. Dans ces finales, il n'y a pas d'explication naturelle, pas d'hésitation et le phénomène n'est pas détruit : c'est l'imposition du phénomène. Car le fantastique chez Thériault est volonté de puissance.

\* \* \*

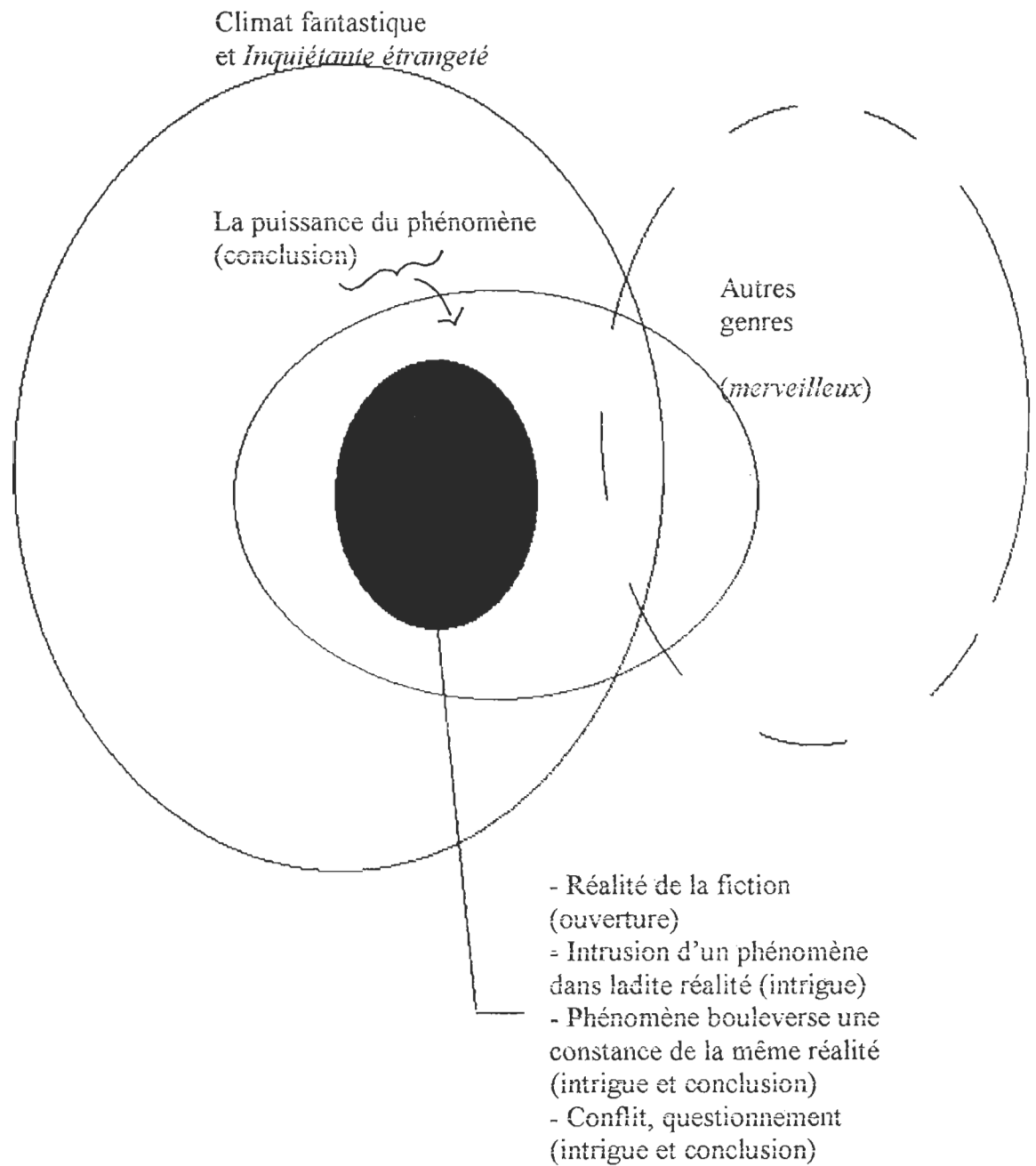
Après cette étude de l'ouverture, de l'intrigue et de la conclusion dans « Le livre de Maftéh Haller », « La baronne Erika von Klaus » et « Lucrèce », nous pouvons affirmer que le fantastique de Marie José Thériault englobe les invariants du genre. En effet, la réalité de la fiction, d'abord instaurée dans l'ouverture, traverse l'ensemble des récits ; cette réalité est ensuite troublée par l'intrusion d'un phénomène au cours de l'intrigue – ou de la conclusion –, et ce dernier bouleverse au moins une des constances de la même réalité ; enfin, ce qui confirme l'adhésion des nouvelles au genre fantastique, le conflit généré par

l'opposition réel / surnaturel devient questionnement. Subséquemment, le thème de la puissance, comme nous l'avons prouvé plus haut, caractérise le fantastique de Thériault. En ce sens, la puissance du phénomène demeure une caractéristique flottante et donne une couleur particulière aux textes étudiés.

Si nous examinons le *Schéma 3 : Le fantastique chez Marie José Thériault*, présenté à la page suivante, nous remarquons que le fantastique de Thériault englobe le noyau – les invariants du genre – et certaines caractéristiques flottantes, dont la puissance du phénomène. Mentionnons finalement que les caractéristiques flottantes utilisées par l'auteure de *L'Envoleur de chevaux* peuvent se retrouver dans les autres genres littéraires...

Il nous reste maintenant à soumettre notre définition à la pratique ; nous présentons donc notre recueil de nouvelles.

Schéma 3 : Le fantastique chez Marie José Thériault



## DEUXIÈME PARTIE

*Le Monarque Noir*

*– Phénomènes –*

### Le coup de cavalier

Je jouais ma dernière partie contre un Américain d'une cinquantaine d'années, fort doué ; il venait d'avancer un de ses pions devant mon fou, celui qui patrouille sur les cases blanches. J'allais bouger mon cavalier. Dans ce tournoi d'échecs, nous avions deux heures pour exécuter nos quarante premiers coups et je venais d'en jouer trente-neuf en moins de quinze minutes, ce qui me laissait une heure trois quarts pour réfléchir à mon quarantième. Le cavalier me semblait parfait.

*Un marécage sombre s'imposa à mon esprit, s'éclipsa.*

J'avais gagné mes huit parties : si je battais Jack Ellison, l'Américain, la bourse de vingt-deux mille dollars serait pour moi, mais si le champion me déjouait, je partirais les mains vides. Un seul gagnant ! Et mon coup de cavalier allait me donner la victoire, la chance d'affronter les meilleurs au tournoi des Candidats, je le savais.

*De l'eau.*

Mon adversaire transpirait légèrement et, nerveux, ne cessait de promener son regard sur l'échiquier. Je sentais sa peur. Il avait sûrement remarqué la force de mon cavalier aux côtés de son fou. Quel déplacement fantastique ! Ensuite, il ne pourrait rien faire contre mon autre coup. La victoire était certaine.

*De l'eau noire.*

Je me pris à songer au cadeau que je voulais depuis longtemps offrir à Catherine : un magnifique recueil de textes de l'époque médiévale hors de prix. Quelle tête elle ferait en voyant les deux tomes saupoudrés d'or. Tout ceci grâce à mon cavalier. Comme j'avais bien joué !

Le règlement du tournoi autorisait les joueurs à quitter la table en pleine partie, à loisir. Il me restait un peu plus d'une heure pour jouer mon coup ; je me levai donc, désirant fumer une cigarette, boire un peu d'eau, admirer la plage et utiliser les toilettes de l'hôtel.

*Je nage.*

Dans la grande salle, je rencontrai Jean-Pierre, mon compagnon de jeu, qui venait de perdre sa neuvième partie. Il s'informa de la mienne, voulant savoir si j'allais être en mesure de lui payer quelques bières avec ma bourse, malgré l'interdiction formelle de discuter *échecs* pendant une ronde. Je lui dis simplement que c'était dans la poche.

Je fumai ma cigarette, pensant à ce coup de cavalier gagnant, au prestige dont je serais auréolé.

*L'eau est destin.*

Une fois revenu devant l'échiquier, j'étudiai la position à fond : la case qui allait recevoir mon cavalier n'était pas menacée par les pièces de mon adversaire ; en revanche, j'attaquais sa reine et il devait la bouger, au risque de la perdre ; sa reine ne pouvait que se retirer sur la dernière rangée de l'échiquier... Je me sentais tellement bien. Une seule case libre pour l'Américain.

*Viens.*

Je continuai mon analyse, vérifiant et vérifiant encore les possibilités, sans voir la plus infime faille dans mon plan : une fois sa reine en C8 – après quatre coups forcés –, il ne me resterait qu'à bouger mon cavalier. Impassible, je dirais : « échec ». Et la reine noire sortirait du jeu ! Oui, ce coup de cavalier était gagnant. Aucun doute possible. Catherine serait contente.

Je songeai encore presque une heure à mon coup. Pourquoi me presser ? Finalement, quelques minutes avant le temps limite, je jouai, remarquant le mince sourire de mon adversaire.

*Oui, viens !*

\* \* \*

- Mais comment as-tu fait pour perdre avec une telle position ? me demanda Catherine, déçue et incrédule.

Elle tenait le résumé de ma partie et vérifiait les coups sur mon échiquier en argent.

- Cavalier D5 gagnait la dame en quelques coups.

- Je sais.

J'avalai mon énième verre de vodka. Il était trois heures du matin et le tournoi était terminé depuis vingt-trois heures : l'Américain avait gagné. Je voulais mourir. Je voulais surtout oublier...



\* \* \*

Je me démenais dans ces eaux qui avaient remplacé l'échiquier, me demandant où je me trouvais... Je voyais des cloisons ravagées par dieu sait quoi et des flancs tordus, couverts d'algues. Une épave ?

Ou peut-être une cité engloutie ? Ce doute traversa mon esprit au moment où je découvris ce qui me semblait être un hall. Je n'étais certain de rien.

J'entrai, comme attiré par le reflet de l'or. *Dors.*

À l'intérieur, tout était flou, presque dépourvu de substance. Les murets ne possédaient aucune forme définie, le parquet, subissant de lents tremblements, ne cessait de se mouvoir. Je nageais dans cette onde troublée depuis plusieurs minutes – éclairé par une source lumineuse invisible –, quand se dessina devant moi un message : « *Bienvenue* », d'une écriture ronde sur la première ligne et, dans le bas, « *Ta vie, c'est moi* », telle une signature fantomatique, me défiant de ses lettres enfantines et mal tracées.

Cette expression ne signifiait rien pour moi et, malgré toute mon application sur sa potentielle signification, mes suppositions restaient burlesques.

La finale me laissait en proie à des tremblements d'angoisse. Même perdu dans les tréfonds d'un songe, alors que je devais me trouver devant un échiquier, j'avais la certitude qu'une force m'imposait ses choix.

J'allais détourner le regard, terrifié, quand je regardai de nouveau les phrases obscures et vis les lettres d'un noir d'encre virer au rouge. Intrigué par le phénomène, je fixai les mots ; l'horreur s'empara de moi au moment où je me rendis compte que c'était du sang. Une quantité incroyable de globules rouges cheminant vers une contrée inconnue.

Dégoûté, je regardai dans la direction opposée.

Deux ronds verts semblant venir d'outre-tombe et m'inspirant un sentiment de crainte se dessinaient devant moi, se rapprochaient... Des yeux... Les yeux de l'Américain.

Mon cœur pompant à plein régime, je frissonnais encore de la vision terrifiante des cavités vertes aux allures démoniaques, tout en essayant de reprendre mes esprits, de me souvenir du coup que je voulais jouer.

Comment était-ce possible ?

Qui ?

Quoi ?

L'Américain n'était pas humain.

\* \* \*

Pendant les mois à venir, je me demanderais sans relâche où j'étais allé, ce qui m'avait forcé – j'en étais à peu près certain – à reculer stupidement ma reine après cette hallucination.

Car je le sais, ce coup de cavalier était gagnant.

Pourquoi es-tu mort, Marc ?

La flamme soufflée : la dernière goutte tombe,

Quand enfin je hurle la parole ultime,

L'atmosphère s'insère dans un trou noir...

J'avais devant moi le legs de Marc : un journal, quelques pages, un long texte, plusieurs livres – dont les œuvres complètes de Maupassant, Nodier et Gautier –, une douzaine de disques, des vieilles revues et quelques objets que mon ami affectionnait particulièrement. En souvenir de nos soirées d'études et d'échecs, Marc avait décidé de faire du compagnon que j'étais l'héritier de ses effets les plus intimes, pensant sûrement que j'en ferais un meilleur usage que sa famille, et laissant ainsi entre bonnes mains les signes de son passage sur terre, bref, cependant d'une intensité que peu de gens ont connue.

Il me manquait déjà.

Pourquoi es-tu mort, Marc ?

Je ne savais que penser de son suicide ; pourtant, les dernières pages de son journal attiraient mon attention, laissaient le doute planer dans mon âme en deuil.

*2 mars*

*La vie commence à m'exaspérer, moi qui suis bon vivant et qui n'aspire qu'au bonheur. Depuis une semaine, la monotonie de mon existence se grave avec insistance dans tous mes gestes, dans les profondeurs de mon inconscient, dans la moindre de mes pensées. Pourquoi vivre si l'ennui domine ?*

*Même les gens que j'aimais fréquenter se transforment en êtres dénués d'intérêt – à l'exception de mon ami, Paul, bien sûr. Lui seul semble vrai, mais est-ce une raison suffisante pour m'accrocher à la vie ?*

*Ma plus grande désillusion, celle que seul ce journal peut comprendre, reste l'amour. Chaque fois que je croise la passion, la réalité finit inmanquablement par me rattraper, me montrant que si j'aime vraiment – donc que la personne de mon choix possède un esprit et une manière de voir le monde extrêmement rares –, le temps et les habitudes détruisent ladite passion, me laissant pour quelques mois dans le corps d'un mort-vivant.*

*Pourquoi vivre ? Cette question semble idiote, vieille comme le monde ; mais qui connaît la réponse ? Moi, Marc N., je ne suis plus apte à croire en de chimériques illusions.*

*Reste la mort ?*

*Et après la vie ? Un vide noir qui s'apparente au néant, la possibilité d'une réincarnation, la survie de l'âme, de la pensée, ou un passage incompréhensible*

*dans une dimension quelconque que nous pourrions associer à l'infini ? Une chose reste certaine, ce ne peut être pire qu'ici, plus monotone.*

*On frappe à ma porte...*

En lisant les phrases de mon ami, je ne pus m'empêcher de ressentir toute la force de sa douleur, et de comprendre son envie de rejoindre un ailleurs proche de l'absolu. Marc désirait la mort, rien n'était plus clair. Cependant, la suite de son journal contredisait cette résolution, cet espoir morbide. Son incurable *mal du siècle* semblait s'être évanoui dans une dimension du temps dont nous ne connaissons rien, mais qui s'actualise sous la forme de nos plus étranges intuitions.

En relisant pour la énième fois la page du 3 mars, je cherchais la trace d'une réponse, une faible lueur dans la nuit de mon hébètement.

*3 mars*

*Ce que je viens de vivre ne s'explique pas – à moins de voir dans ma résolution de mourir une cause à cet effet délirant. Ils sont simples, vrais, vivent sans les valeurs matérialistes que je ne peux plus endurer ici, pensent – chose qui semble évidente, mais qui est très rare –, s'occupent à comprendre, à apprendre, à découvrir. Ce petit moment parmi eux m'a fait entrevoir comment pourrait être le monde si les femmes et les hommes cessaient de prendre pour acquise la façon dont nous vivons, croyaient au pouvoir de la volonté humaine, volonté de*

*changer. Choisir : ce verbe n'existe pas pour la majorité des gens. CHOISIR. Vraiment choisir, envers et contre tous, avoir un minimum de respect pour soi-même et choisir. Eux, ils le font chaque jour, simplement, et sont ainsi heureux. Quelle soirée ! Eux et moi installés sur des divans, sur des chaises rembourrées ou sur les coussins disposés à même le sol ; des bougies en nombre incalculable illuminant nos visages attentifs, des livres éparpillés un peu partout, des pages de poésie se passant de main en main ; des femmes souriantes, pleines d'intelligence et de sincérité, des hommes romantiques et perspicaces ; une atmosphère exceptionnelle, l'atmosphère magique et fantastique que nous avons nous-mêmes créée.*

*J'aime la vie !*

*Et vivre ne m'a jamais semblé aussi bon... Ceci arrive lorsqu'on frappe à ma porte.*

Je ne comprenais plus. Marc avait clairement manifesté le désir de se suicider – ce qu'il avait d'ailleurs fait le 6 mars dans la soirée –, mais dans ces lignes, il hurlait sa passion pour la vie, ode aux plaisirs simples, à l'absolu qui sommeille en nous, dans un style que je ne lui reconnaissais pas. Qu'est-ce qui t'a poussé à mourir, mon ami ?

Avide de trouver la réponse à cette obsédante question, je continuai à lire le journal de celui qui me manquait énormément, intrigué par les visites obscures qu'il recevait.

Qui frappait à sa porte ?

*4 mars*

*Aujourd'hui, je ne les ai pas vus. J'en ressens une tristesse indescriptible, pire que la nostalgie de l'amour idéal, une tristesse si profonde que seul le violon d'Itzhak Perlman pourrait exprimer, sans l'atteindre totalement.*

*Il me faut oublier.*

*J'ai peur de me figer dans ma résignation, à l'image des personnes que j'ai connues et qui ont cédé à l'attraction du renoncement, comme Meursault dans L'étranger. J'ai peur de ne plus avoir le courage de choisir, vraiment peur.*

*Que faire ? Choisir une dernière fois, refuser pour de bon.*

*Pourquoi les coups ne retentissent-ils pas ?*

Marc passait du bonheur à la détresse ; je ne le connaissais pas ainsi, ce jeune homme convaincu de ses valeurs, établi dans la vie qu'il avait décidé de mener. Ma logique ne comprenait pas les mots de mon ami et son état changeant, mais une partie de moi partageait sa douleur, son désespoir profond.

Restait cette histoire de coups à sa porte et cette soirée à l'apparence irréaliste...



*5 mars*

*Comment m'expliquer ce que je viens de faire ?*

*Je les attendais, espérant de toute mon âme les retrouver. Pourtant, ils ne venaient pas. Je décidai alors – ou ai-je été poussé ? – d'écrire un récit. Je couvrais des pages et des pages de mon écriture, comme si un dieu quelconque m'inspirait, me dictait l'histoire que j'écrivais, incrédule. Puis, finalement, je pensai que l'expérience que je vivais était la cause de cette forme d'expression.*

*Je ne suis pourtant pas certain.*

*Peut-être voulais-je laisser une marque ? Ou bien la folie cherchait-elle en moi son nouveau refuge ?*

*Quand mon récit arriva à sa conclusion, on frappa à ma porte, faibles coups, timides et insistants à la fois. Enfin.*

J'avais aussi lu le récit que mentionnait Marc : une histoire de fantôme écrite dans un style vieillot, qui se déroulait en 1812 et qui racontait l'aventure d'un capitaine et de ses compagnons ; le groupe, passant la nuit dans un château abandonné, partageait finalement son repas avec une morte divinement attirante. Je savais que Marc n'écrivait que de la poésie. Cependant, le long texte que j'avais sous les yeux était bien de sa main, même que je reconnaissais les noms de ses personnages, ceux de ses amis plus ou moins proches, dont celui du capitaine : Paul.

J'essayai de résumer la situation simplement et de la rationaliser : Marc signalait son désir de partir, reprenait ensuite goût aux plaisirs terrestres – à la suite d'une visite mystérieuse, semblait-il –, puis, attendant sans résultat une autre visite, retrouvait sa sensation première ; ensuite, c'était l'écriture d'un texte et le retour de ceux qu'il attendait. Le lendemain, il était mort.

J'avais l'impression que mon ami voulait que je comprenne en lisant son journal et son récit, mais une brume opaque planait sur cette étrange histoire.

Je m'attaquai finalement aux dernières notes de Marc, celles qu'il avait écrites juste avant de s'ouvrir les veines pour accueillir la mort ; je croyais trouver dans ce dernier paragraphe la solution, du moins une bribe de réponse. Mes yeux fatigués entamèrent donc l'ultime page du journal.

*6 mars !*

*Voilà, je suis décidé. J'ai une chance de les rejoindre, une seule.*

*Ils m'ont expliqué quoi faire, quand, comment, où. Je ne peux cependant rien écrire, rien révéler. Je dirai seulement qu'un véritable ami pourrait, en cherchant bien, trouver, trouver lui aussi.*

*Paul, je te léguerais ce journal en mourant : brûle-le aussitôt que tu l'auras lu.*

*Même chose pour le récit.*

*Tu recevras aussi mes livres... Tu sais que, pour moi, la vraie vie est dans cet imaginaire, dans ces ailleurs poétiques !*

*Marc, qui espère te revoir un jour, peu importe où.*

Quand je parcourus ces dernières lignes, des larmes coulèrent ; les souvenirs bouleversaient mon esprit.

Une fois le journal imprimé dans mon cerveau presque mots pour mots, je respectai la volonté de Marc, nageant toujours dans l'incompréhension.

Lentement, je rapprochai certains éléments, m'approchant d'une réponse. Le journal et le récit devaient être de simples indices, puisque Marc me demandait de les brûler ; il me fallait évidemment chercher ailleurs. Et je compris plus tard que la réponse était justement *ailleurs*. Dans l'ailleurs de Marc, dans ses livres.

Pendant des jours et des jours, je lus ses ouvrages quand, enfin, je tombai sur une nouvelle de fantôme qui fit naître dans toutes mes cellules un sentiment incroyable de déjà-vu. Marc avait-il copié le récit que j'avais sous les yeux ? L'histoire avait été écrite en 1837 et n'était pas signée ; mais ces mots figuraient en tête du récit : *Paul, souviens-toi que je t'attends*, et, entre parenthèses, *(ils frapperont six coups)*.

Le passé m'attendait et, comme Marc, je n'allais pas le décevoir...

### Monsieur Tanos

*Monsieur Tanos.* J'écris ce nom qui me hante depuis plusieurs années pour la première fois. L'inquiétude et la fascination qui accompagnaient toujours ses *visites* me reviennent à cette simple évocation. Qui était-il ? Même aujourd'hui – avec tout le recul nécessaire –, je ne peux répondre.

« Laisse-moi sortir... Je t'en supplie, laisse-moi quitter ce lieu », lui avais-je dit, certain qu'il refuserait.

J'avais raison.

Il venait me chercher la nuit, lorsque j'étais sur le seuil onirique et que je ne l'attendais pas – si je pensais à lui, si je le guettais, il ne se manifestait jamais.

La dernière fois, je m'arrachais les cheveux en pleurant : « laisse-moi partir... je ne peux plus... laisse-moi partir ». Voyant probablement que je ne survivrais pas, il m'avait libéré.

Je me souviens encore de son visage dénué d'expression, sombre, de sa voix caverneuse, qui ne laissait aucune place au doute, et des cris. Des cris affreux, comme ceux de dizaines d'enfants torturés. Parfois, j'imaginai ces bouches grandes ouvertes, ces orbites vides, le sang sur ces mains suppliantes...

Quand je lui avais demandé qui ils étaient, il ne m'avait pas répondu. Il avait ri. Pas un rire joyeux, encore moins un rire cruel, mais un rire résigné se répercutant sur le cadavre du destin.

Je me demande sans arrêt pourquoi il m'emmenait, moi ?

Le contact de sa main... Comment dire ? J'avais l'impression de toucher quelqu'un que je connaissais et, en même temps, une personne étrangère.

Monsieur Tanos, qu'est-ce que tu voulais ?

### Trompe-la-mort

Mathieu n'en revenait tout simplement pas : la jeune femme venait de lui dire qu'elle avait survécu à la mort, rien de moins – *et moi, je suis Dieu*, songea-t-il en masquant ses réactions.

Elle s'appelait Sandra, Sabrina ou Sara, le musicien ne s'en souvenait plus. *Un nom plein de « a », cette détraquée a un prénom dans ce genre.* Il l'avait draguée au *Monarque Noir*, un bar destiné principalement à cette activité, et, sans la moindre difficulté, l'avait ramenée chez lui. Au début, il pensait bien s'amuser avec ce *sacré morceau* – expression de son ami, Pierre –, maintenant, le terme *sacrée folle* devenait plus approprié.

- Tu as vraiment survécu à la mort ? demanda-t-il de sa voix empâtée par l'alcool.

Renversée sur le sofa, la jeune femme semblait contempler un univers invisible par-delà le mur du salon-cuisine.

- Oui, Mathieu, répondit-elle lentement, et j'en suis revenue indemne.

Le mot *indemne* fit tressaillir le musicien, sans que ce dernier ne puisse s'expliquer exactement pourquoi. Puis il se souvint d'un cours de psychologie où il avait étudié les tics dont souffraient les menteurs compulsifs et, selon ledit cours, Sandra venait de mentir. Mathieu reprit son calme, classa mentalement ses

idées et mit cette conversation délirante sur le dos de la boisson ; il décida enfin d'alléger l'atmosphère :

- Pourquoi es-tu de retour parmi les vivants, tu t'ennuyais ?

Il croyait que cette fille essayait de se donner un style, d'avoir l'air intéressante avec ses histoires noires, mais lorsqu'il vit son visage devenir et triste et nostalgique, il regretta aussitôt son ironie et tenta de se reprendre :

- Écoute, Sandra...

- Sara.

- Oui, reprit-il, je suis désolé, je ne voulais pas t'insulter, encore moins me moquer de toi, c'est seulement la surprise, tu comprends ?

Il s'approcha de quelques centimètres et mit sa main sur la cuisse de Sara.

- J'aime bien ton histoire ; en fait, je suis passionné par ce qui t'est arrivé, je suis juste un peu abasourdi.

Comme souvent, ce qu'il disait divergeait de ce qu'il pensait : *Ton histoire dingue, je m'en balance royalement et je ne suis pas abasourdi, je suis saoul.* Par contre, ses gestes suivaient exactement le courant de sa pensée.

- Ne t'en fait pas pour ça, sourit Sara, je peux endurer bien des sarcasmes pour obtenir ce que je veux.

Mathieu ne l'avait écoutée que d'une oreille distraite, car lui aussi voulait quelque chose. D'un mouvement aussi calculé que subtil, il caressa le sein de Sandra – *ou bien était-ce Sabrina ?* La tête du musicien tournait légèrement,

créant une distance entre son univers et la réalité, métamorphosant la jeune femme en fantasme.

En emmenant Sara dans sa chambre, Mathieu oublia leur étrange conversation et cessa d'ailleurs de réfléchir.

\* \* \*

Étendu sur le dos, Mathieu retrouvait ses facultés. *J'ai fait l'amour à une morte... Non, non, c'est vrai, à une folle...* Il décida alors de s'amuser un peu.

- Qu'est-ce que tu as vu dans l'au-delà ?

La jeune femme ébaucha un sourire, comme si la question du musicien était la plus marrante qu'elle entendait depuis longtemps.

- Tu veux vraiment le savoir ? Bien... Je t'ai vu, Mathieu, toi et beaucoup d'autres. J'avais l'impression de contempler le monde comme s'il s'agissait d'un tableau ou comme si je le regardais à travers une immense fenêtre.

Sans s'expliquer pourquoi, Mathieu ne trouva pas la réplique amusante et pâlit légèrement : *cette fille semble vraiment croire à son histoire.*

- Et... comment as-tu traversé cette *fenêtre* pour revenir ?

- Tu es un amateur de questions, toi... Peut-être ai-je accepté un marché ?

*Évidemment*, songea ironiquement Mathieu, *pourquoi n'y avais-je pas pensé moi-même ?* Il allait se lever et demander à la fille au nom en « a » de partir, lorsque celle-ci le tira brutalement sur le lit. *Encore ?*



De la bouche de Sara sortaient des gémissements plus graves que précédemment et Mathieu commençait à avoir peur de cette fille d'un soir.

- Regarde-moi bien, dit Sara.

Le regard du musicien plongea dans les yeux de la jeune femme, sa tête se mit à tourbillonner, puis il sentit une main appuyer sur sa poitrine, une autre sur sa tempe droite ; des images morbides envahirent son esprit paralysé, les battements de son cœur accélérèrent. Accélérèrent encore, atteignirent une vitesse impossible et

(Mathieu traversa une fenêtre titanesque)

s'arrêtèrent.

Le jeune homme resta étendu sur le matelas, les yeux révoltés.

- Quel homme, ricana Sara, quelques coups et c'est l'arrêt cardiaque !

Elle quitta l'appartement du musicien en recoiffant ses cheveux, sourire aux lèvres.

- J'adore la vie, dit-elle à personne en particulier, j'adore.

## L'éveil

### *Les choses inertes semblent*

Je m'éveillai dans l'horreur la plus totale : je remarquai d'abord le sang séché sur les murs de ma chambre, art d'un dément, puis mes mains, rouge magenta dans la lumière emplie de vie que connotait l'astre diurne ; je sentis aussi l'odeur du cadavre, perçus l'ailleurs et, enfin, constatai avec trouble que je ne pouvais bouger.

### *L'impossible reste possible*

Sous l'emprise de la panique, j'essayai de me souvenir de la veille, de trouver une explication logique à ma situation... Qu'avais-je fait avant de plonger dans mon univers onirique ? Pourquoi tout ce sang ? À qui ?

La folie frôlait mon âme : je ne me rappelais rien. Qui étais-je ?

### *Et Dieu pourrait être pervers*

L'oscillation de vide et les images incompréhensibles qui parcouraient mon esprit s'apparentaient de plusieurs façons aux tortures médiévales les plus sadiques. Le seul espoir qui me restait, utopie sans fondement, résidait dans la possibilité d'un cauchemar ou d'une hallucination, mais le caractère trop réel de la scène éclipse les bribes de doute qui subsistaient encore en moi. Les arabesques sanglantes me faisaient songer à ma malédiction, laissaient dans ma

mémoire défaillante la seule image d'un visage. Un visage sans trait, celui qui devait être le père des cauchemars, la mère de la folie, celui du destin.

*Le rêve réel*

*Le fantôme de ton père te conduirait alors*

Et avec cette figure de nulle part, lentes et cavernueuses, me revenaient des ébauches de conversation : *Dans la folie fantastique.*

Pourquoi me parlait-il ainsi ? Où voulait-il en venir ? Et ce sang ?

J'essayai de lever ma main, d'ouvrir ma bouche, de bouger mes jambes, mais l'immobilité m'enchaînait encore, comme si je m'étais inexplicablement mué en statue, sans raison apparente.

Alors que la panique allait prendre des proportions démesurées, le téléphone retentit. Je percevais bien la sonnerie, mais elle semblait provenir de très loin, ténue et sourde, vibrante et agressive.

*Une bougie sur ta tête, mon ami*

Il me fallait trouver le moyen de créer un rempart contre l'aliénation qui me guettait, fuir la démence que générait la vision du visage sans trait. Comment rester sain d'esprit lorsqu'on ne peut bouger, lorsque le seul souvenir reste celui de l'horreur ?

Pourquoi ne me rappelais-je de rien ?

Pourquoi ?

*Et si le temps n'existait pas*

Après un moment passé à me calmer, je constatai que les murs, le plafond, les meubles, le sang, tout devenait flou. J'analysai mon état : mon corps restait immobile, je ne pouvais parler, l'odeur du cadavre s'envolait lentement, les sons arrivaient à moi d'une manière étrange, ma vue menaçait de s'éteindre...

*Après les cinq sens vient la compréhension*

Je persistais dans la plénitude de l'obscur. Le visage, les mots, les cris...

Je suis las.

Son nom... Oui, je me souviens du nom que je lui donnais.

Je suis las d'être dans les bras de la putréfaction. Son nom : monsieur Tanos. Fusionnent, récupération dans le sein et...

*Enfin*

Plus que vaguement, j'entendis la porte claquer sur le mur, les pas, les hurlements, et ces mots absurdes, ces mots qui ne signifiaient rien : « deux jours... aucune nouvelle... odeur... sang... empêchez sa fille... d'entrer... sortez... sortez... sortez... ». Tout disparu : il ne restait que monsieur Tanos.

### Ma dernière inspiration

Comment j'en suis arrivé là ? Je ne le comprends pas encore vraiment. Tout ce que je sais, c'est que je mange juste une ou deux fois par jour – et encore, puis-je considérer une tranche de pain moisi et un verre d'eau comme étant un repas –, que je dors sur le sol de ciment, sans couverture, et ne vois jamais le soleil. Quelques rats me rendent parfois visite et je les observe avec appétit. Dans mes rêves, je m'imagine en train de les suivre dans une fissure du soubassement ; c'est mon fantasme : être à nouveau libre. Par chance, j'ai un crayon de mine et ce carnet, ce qui me permet de me défouler, de passer le temps autrement qu'en fixant la porte. Tout ça a commencé il y a six, sept ou huit jours – les jours n'existent plus pour moi.

J'ai terriblement faim... À mes côtés repose un rat que j'ai étranglé au courant de la nuit. Peut-être qu'après avoir écrit mon histoire, je me résignerai à déguster cette viande.

\* \* \*

Je marchais alors dans le troisième rang, une route majoritairement bordée de champs, et espérais trouver une idée originale pour mon prochain roman. Lorsque j'étais en panne d'inspiration, je revenais toujours à Sainte-

Anne-des-Plaines, mon village natal, pour respirer l'air pur. Trois-Rivières, la ville où je suivais mes cours universitaires, restreignait ma créativité, ici si productrice.

J'arrivai devant une ferme délabrée sans vraiment la remarquer, trop absorbé par mes pensées. Un homme me fit soudain signe de son parterre :

- Toi, le jeune, tu pourrais pas m'aider avec cette caisse ? Oui, toi.

Sortant de ma transe, je me dirigeai vers ce qui me semblait être un sympathique campagnard. Nous portâmes la lourde caisse jusqu'à sa chambre et, une fois à l'extérieur, l'homme me proposa :

- Tu voudrais pas prendre une bière avec moi ?

Je savais que les gens de la campagne étaient moins individualistes que ceux de la ville, mais là...

- Allez, *los mach schnell* !, reprit l'homme, juste pour me tenir compagnie un moment.

Pourquoi pas, me dis-je. Ce fermier un peu simple me paraissait digne d'une légère conversation et une bonne bière me rafraîchirait un peu ; ensuite, je pourrais reprendre mon idée dans de meilleures dispositions. Je lui tendis donc la main en souriant.

- Ouais, je crois que c'est une excellente idée. Il fait une de ces chaleurs.

Je me présentai et il en fit de même.

- Je m'appelle Adolphe Weierstrass, mais mes amis disent juste Wes.

- Vous êtes Allemand ?

Il sembla considérer ma question pendant que je m'asseyais sur le banc libre, puis il se lança :

- Tiens, dit-il en sortant une bière allemande de sous sa chaise, j'espère que tu l'aimes juste fraîche, moi, trop froide, j'aime pas ça...

Il décapsula ma bouteille et poursuivit :

- Pour répondre à ta question, le jeune, mon père était Allemand, ma mère était Québécoise. Le vieux, comme j'appelais mon père, a participé à la Seconde Guerre mondiale, puis, lorsque les choses ont mal tourné, il est venu s'installer ici. En 1987, il est mort dans un *refuge spécialisé, verrückt*, fou.

Je sentais qu'Adolphe me cachait quelque chose d'essentiel, mais comment pouvais-je savoir quoi ? Avoir porté attention à ce qui se passait autour de moi durant ma promenade, j'aurais vu monsieur Weierstrass entrer en vitesse et ressortir un peu essoufflé pour déposer ses bières par terre.

Nous discutâmes pendant environ une heure, ce qui équivalait à deux bouteilles de *Bier das* – Adolphe m'avait appris le mot signifiant *bière*. Je décapsulai donc ma troisième, tout en écoutant le paysan me parler de la folie de son père, de sa pénible vie et des travaux qu'il effectuait sans aucune passion. Heureusement, il m'expliquait les termes allemands qu'il employait fréquemment.

- C'est sensationnel de rencontrer des gens comme vous.

- Je sais, répondit Adolphe, on n'a pas souvent la chance de voir du monde par ici, alors quand j'ai une occasion de prouver...

Il me dévisagea.

- Quoi, ça va pas ? *Problem das ?*

Ma tête venait de se mettre à tourner, et ce tournis n'était assurément pas causé par l'alcool.

- Enfin, je commençais à me demander si ce sacré *Schlafrmittel*, ce somnifère, le jeune, faisait effet.

De quoi parlait-il ?

J'échappai ma bière encore pleine.

- Mon... Mes... Ma... Tate... Têêê...

- C'est rien, tu vas juste dormir un peu, ça va te faire du bien.

Puis il éclata d'un rire sadique.

\* \* \*

Quand je me réveillai, un gigantesque drapeau me dévisageait du plafond. Il s'apparentait à celui des nazis, avec son svastika, mais un étrange symbole ornait le centre. Je me trouvais dans une pièce vide : pas de fenêtre, pas de meuble, rien, seulement une porte métallique. Que m'était-il arrivé ? Je retrouvai lentement la mémoire et paniquai... Adolphe Weierstrass était sûrement un cinglé de nazi ou une variante aussi réjouissante ; son père, un vrai de vrai fou ; je me rappelai finalement toute la scène. Dans quelle galère m'étais-je laissé embarquer ?



Fouillant mes poches, je trouvai mon carnet et mon crayon, mes clés et mon portefeuille : rien de bien utile. Au moins, j'avais une idée d'histoire !

Personne ne se présenta avant le lendemain – enfin, ce que je supposais être le lendemain –, à l'exception de ma nouvelle amie, la terreur. Finalement, Adolphe entra, portant un plateau.

- Mange ça. Je voudrais pas que tu meurs avant le temps, me dit-il sur un ton sérieux.

Je réagis impulsivement et sautai sur ce dingue, renversant mon repas. Il s'attendait certainement à une action de la sorte, car il ne sembla pas le moins du monde surpris. Un coup de poing au ventre me fit plier en deux, le coup de pied m'étala au sol.

- Pas de ça avec moi, ragea Adolphe, tu n'es pas le premier à passer par ici...

Il claqua la porte et ne me visita plus que rarement, pour me nourrir.

\* \* \*

Je ne sais plus quoi faire. Ce fou vient me voir une ou deux fois tous les jours : cet enfer dure depuis au moins une semaine. J'ai maintenant décidé de manger le rat mort, car j'ai vraiment trop faim et je dois trouver l'énergie nécessaire pour vaincre Adolphe. *Mein Führer*, mon guide, comme il m'oblige à l'appeler si je veux avoir ma ration de pain et mon eau.

Lors de sa dernière apparition, Adolphe m'a enfin parlé un peu : « Tu sais, le jeune, quand je t'ai parlé de mon père, j'ai oublié de te dire que c'était un grand général, et qu'il a pratiqué son art dès sa tendre enfance, ceci jusqu'à sa *mort* ». Il avait mis une intonation étrange sur le mot *mort*. Riant, il contempla mon triste état et ajouta avant de claquer la porte :

- Patiente un peu, mon *backofen* – mon four – est presque prêt.

\* \* \*

Il me force à écrire, Adolphe... Pas capable... Pas sûr qu'il comprend mon écriture... Trop mal... Il veut que les gens sachent la vérité, enfin, par le biais d'une voix ayant vu... Il veut la souffrance... Son père était lui, il est son père... Le surnaturel existe, mais il n'est pas autre, il est humain... Je ne fais que regarder ses yeux...

Échec et mal

– Le Monarque Noir –

L'éternité d'une destinée d'illusions

Pour la fille de Phorcys et Céto

Geindre la vraie frayeur gothique

Séquestré du réel infini d'ineptie

Pour expirer et incessamment sourire se levant

Dans l'utopie de tes orbites

De mes vacances en République centrafricaine, plus précisément du centre commercial qu'est Bangui, la capitale, j'avais ramené quelques babioles destinées à décorer mon appartement : une fiole contenant un peu d'eau de l'Oubangui – aux propriétés curatives indiscutables, selon une superstition locale –, une statuette de David Dacko, cet homme élu à la présidence en 1980, un minuscule diamant de la région de la Lobaye et, enfin, ma fierté, un magnifique jeu d'échecs en os fort ancien. Cette dernière pièce trônait sur ma table de salon, connotant subtilement ma névrose d'échec, mon sentiment de résignation face à l'existence.

J'examinais justement la beauté des pièces, les minuscules détails, quand quelqu'un frappa à ma porte ; les deux coups rapides me laissaient deviner l'identité dudit *quelqu'un*. Déposant d'abord le roi noir – aux orbites aussi vides que profondes – sur l'échiquier, j'allai ouvrir.

- Tu aurais pu me téléphoner, s'indigna Michelle en enlevant ses lunettes fumées. Ta mère vient de m'apprendre que tu étais rentré deux jours plus tôt !

- J'avais un article de dernière minute à terminer pour ce matin ; tu sais bien que...

Michelle ne me laissa pas le temps de m'excuser – son regard venait de croiser ma table de salon et l'ivoire de l'échiquier –, et s'extasia devant l'œuvre de plusieurs semaines de travail méticuleux, mordillant sa paire de lunettes.

- Quelle belle pièce !

J'eus beau lui montrer la statuette de Dacko et le diamant, Michelle n'avait d'admiration que pour mon jeu d'échecs. Elle tournait et retournait le roi noir dans sa main, s'enthousiasmant devant l'épée qu'il tenait et par le pommeau et par la lame, touchait la couronne à quatre branches, approchait le minuscule visage de sa propre figure pour mieux voir la barbe, la bouche et les sombres orbites. La pièce en os semblait fasciner mon amie ; elle en oubliait mon voyage pour enfin me solliciter telle une enfant :

- Je veux faire une partie.

- Mais Michelle...

- Je t'en prie, une courte partie. Tu prends les noirs. Allez !, ajouta-t-elle sur ce ton mielleux qui lui assurait ma soumission.

Nous débutâmes donc la partie, verres de bière et cendrier respectivement à gauche et à droite du jeu, concentrés comme si ma vie ou celle de Michelle dépendait de l'issue de la joute. Les douze premiers coups de Michelle étaient identiques à ceux qu'avait joués Fischer à Reyjavik en 1972, dans la treizième partie du Match pour le titre mondial ; je répondais comme l'avait fait Spassky, mais, contrairement à l'ancien champion, je sortis de l'ouverture avec un bon avantage.

Après quelques heures, ayant vidé chacun deux ou trois pots, je dis, selon mon habitude, « *shâh mat* », ce qui signifie *le roi est mort*. Michelle cherchait en vain un coup miraculeux, mais j'avais bel et bien gagné.

Michelle devait me quitter pour un moment – elle avait promis à son frère un menu service –, me promettant de revenir en début de soirée. Elle regarda une dernière fois le roi noir, celui qui semblait hors d'atteinte, se leva et, en vidant son verre de bière, elle se mit à tousser.

J'allai immédiatement lui chercher une coupe d'eau froide. En revenant au salon, je vis Michelle se tenir la gorge de ses deux mains ; un filet de sang coulait de sa bouche. Elle suffoquait.

Malgré mes efforts, elle avait de la difficulté à respirer, cherchait son air sans résultat, comme l'aurait fait le démon sous une pluie d'eau bénite.

Étant totalement dénué d'expérience pour ce genre de crise, je me précipitai sur le téléphone pour appeler l'hôpital. Sans aucune cohérence, je demandai du secours, une ambulance, puis, après avoir lâché le combiné, je m'élançai dans le couloir et criai à l'aide.

Michelle s'écroula sur le sol. Sa bouche était grande ouverte. Une tache rouge s'agrandit sur mon tapis. Elle cessa subitement tout mouvement, alors qu'une sirène retentissait à l'extérieur.

\* \* \*

Comment aurai-je pu faire le lien entre cette affreuse mort et mon jeu d'échecs ? Pourtant, trois mois plus tard, je jouai une autre partie, la première depuis l'accident de Michelle. Le souvenir de mon amie ne me quittait pas et, durant mon sommeil, l'image de son agonie prenait des allures démoniaques.

Mon père avait les blancs, moi les noirs. Vingt-quatre coups m'assurèrent une victoire facile.

- *Shâh mat*, papa. *Shâh mat* !

Mon père avait bien soixante-neuf ans et prenait quantité de médicaments, mais rien n'aurait pu laisser prévoir une crise cardiaque de cette envergure. Rien. Pourtant, c'est ainsi que les policiers expliquaient son accident de voiture.

Pas moi.

Après m'être remis de cette catastrophe, je me demandai à qui appartenaient les os de mes pièces et les traits machiavéliques du roi noir. Des liens fantastiques s'imposaient à mon esprit assombri.

Impossible. Devenais-je fou ?

Deux semaines plus tard, toujours torturé, je décidai finalement d'en avoir le cœur net et décrochai le combiné.

- Excellent, François, je t'attends vers deux heures... Oui... Non, j'ai mon jeu... D'accord.

Et je raccrochai en épongeant la sueur qui coulait de mon front, me disant que Freud se serait bien amusé à étudier mon cas.

Mon ami me trouva pâle, mais mes nuits d'insomnie expliquaient mon état. Nous parlâmes un peu, puis nous nous installâmes devant l'échiquier de Bangui.

Je dominais mon adversaire jusqu'à la fin, mais une erreur volontaire lui donna la victoire.

- Échec, mon vieux. Et mat en trois !

En effet, la déesse blanche ne pouvait plus rien pour son pauvre époux, acculé. Je ne me donnai pas la peine de jouer mes coups et de me ridiculiser : j'abandonnai.

François me quitta aussitôt : sa blonde l'attendait pour un souper romantique. Au moins, j'étais certain qu'il ne s'étoufferait pas, que son cœur battrait encore longtemps. Mais moi ?

Je restai devant l'échiquier d'ivoire, fixant le roi noir. Une cigarette m'accompagna dans cette attente.

J'imaginai ce souverain du Moyen Âge, tout en laissant mon regard pénétrer ses orbites.

C'est alors que je sentis une odeur étrange.

Qui était ce monarque noir ?

Était-il seulement humain ?

Dans la fumée, j'hallucinaï finalement une longue épée qui se levait, un sourire satisfait, une vengeance sans nom, la gueule de la mort : j'avais perdu.



Pour l'amour de Dieu

Le bonheur ultime

Comme la pire calamité de l'être humain

Réside dans le doute

Ma très chère et aimée Isabelle,

J'ai aujourd'hui décidé de mettre fin à mes trois années passées à célébrer des offices à la gloire de Dieu, de son fils et des anges. Pourquoi ? Parce que ce temps consacré au divin dans la monotonie du doute vient de se muer en une démente certitude, en un cauchemar duquel je ne peux m'éveiller sans ton aide. Tu es la seule capable de me croire sans poser de questions et – le ciel entier en est témoin – j'ai vraiment besoin de me confier, de partager ce secret, cette folie.

Voici donc les souvenirs qui tourmentent encore mon âme...

Quand je l'ai rencontrée pour la première fois, elle avait vingt-deux ans et travaillait dans une boutique d'antiquités qui ne vendait que le minimum pour survivre. Elle m'apprit plus tard qu'elle vivait seule depuis la mort de son père.

Je t'épargne les détails insignifiants au profit de l'essentiel.

Contemplant un tableau du dix-septième siècle qui représentait Armand de Bourbon, prince de Conti – d'après la plaque en argent située sous le cadre –, je buvais une bière dans un bar quelconque et laissais dériver mes pensées. Je sirotais donc mon verre quand, nonchalamment, elle prit place devant moi, comme si j'étais une connaissance de longue date, alors que je ne l'avais jamais vue. Elle te ressemblait, Isabelle, et j'en eu un pincement au cœur ; un invisible fil nous lia alors, cette inconnue et moi.

Dans ses yeux, je vis une chose rare, que j'associâi sur le coup à une présence d'esprit hors du commun et que je mettrai plus tard sur le dos de la folie pour calmer mon trouble. « Vous êtes prêtre », me dit-elle, sans préambule. Je la dévisageai, lui montrant ainsi l'étonnement que je ressentais. « C'est votre boucle d'oreille... Personne ne porterait une croix comme la vôtre sans craindre le ridicule, à moins... », m'expliqua la jeune femme. Je souriais de cette perspicacité frôlant le sarcasme ; le prince de Conti, lui, restait impassible dans son cadre ovale.

Un homme jouait de la guitare sèche dans un coin du bar et une femme l'accompagnait au piano : cette musique nous permit un plaisant moment de silence, probablement plus éloquent qu'un débordement de mots.

Après lui avoir offert une bière, puisqu'elle semblait attendre quelque chose de moi, je lui demandai si je pouvais lui être utile. Des larmes apparurent aux coins de ses yeux et coulèrent sur son visage à mesure qu'elle me racontait le

pourquoi de ses angoisses. Ces yeux qui m'avaient semblé emplis d'un je-ne-sais-quoi laissaient poindre la terreur. Les gens nous entourant ressembleraient bien vite à des ombres, puis au néant, me laissant seul avec cette inconnue.

Voici à peu près ce qu'elle me raconta, après quelques explications superflues à propos des mystérieuses circonstances qui l'amenaient à s'ouvrir à moi :

« La première manifestation – si je peux utiliser ce mot – est arrivée tellement vite : je fêtais mon anniversaire au lac Simon, avec des amies... J'ai tenté de comprendre par moi-même, je suis allée consulter nombre de praticiens et j'ai aussi essayé de trouver des ouvrages qui pourraient m'éclairer, mais je nage encore dans l'incompréhension totale. Pourquoi moi ? Suis-je folle, mon père ? »

Elle prit une pause, essoufflée, avala une énorme gorgée, puis alluma une cigarette. Je la fixais, oubliant mes rendez-vous de la soirée, incrédule. Son regard se promenait sur les jeunes gens, s'arrêtait sur Armand de Bourbon, sur moi et reprenait sa course : elle continua ce manège hystérique tout en parlant trop vite.

« Caroline et Maude avaient décidé d'aller chercher de la bière et du vin au dépanneur, me laissant seule avec Clarie. Cette dernière venait de m'appliquer une généreuse quantité de crème solaire et rangeait le tube dans son sac de plage, alors que j'entrais dans l'eau, créant de minuscules tourbillons, me laissant pénétrer par cette fraîcheur... Devant moi, à deux ou trois mètres, un cercle d'eau

semblait figé, ne pas réagir à mon entrée. Je crus d'abord à un reflet du soleil, mais je remarquai ce qui pouvait fort bien être des yeux. Une paire de trous noirs me fixait au centre de cet impossible rond ; la peur me saisit et, avant de me retourner, je discernai les traits flous d'un horrible visage. Je trébuchai en direction de la plage, m'étalai sur le sable chaud, paniquée. Clarie se précipita vers moi et, même si nous avons scruté le lac comme un duo de folles à la recherche d'un fantôme, nous ne vîmes absolument rien...

Excusez-moi, mon père, je suis nerveuse : je peux avoir un autre verre ?

Évidemment, je me suis dit que j'avais rêvé ce visage triste et menaçant à la fois, que l'eau m'avait probablement renvoyé mon propre reflet. Une illusion quoi, comme quand j'ai... Non... Suis-je folle ? »

À ce moment, Isabelle, je ressentis un certain orgueil à être l'unique auditeur de ce récit plus qu'étrange. Sa confidence me laissait perplexe, mais je ne pouvais imaginer la suite.

Je lui donnai mon mouchoir.

Les deux musiciens continuaient à jouer, cependant je ne les entendais plus ; le bar se remplissait, sans que je remarque un seul visage ; le prince de Conti disparaissait dans la fumée des cigarettes.

« Oui, je dois sûrement être folle... Trois jours plus tard, la bénédiction du doute ne m'était pas accordée, mon père.

J'allais prendre un bain : l'eau coulait du robinet avec force. J'enlevais mon gilet, lorsque je jetai un œil sur la baignoire. Non... J'ai peut-être rêvé. C'est tellement absurde. Mais à ce moment, j'étais convaincue de l'authenticité du phénomène.

J'ai fait une erreur mon père, comment ai-je pensé que... »

Je la calmai, posant ma main sur son épaule, l'invitant à reprendre son récit sans se presser. Je lui assurai aussi que je ferais tout mon possible pour l'aider.

« Une aberration ressemblant à une main sortait du filet d'eau, une main difforme, mais une foutue main, je le jure. Je paniquai et sortis sans même fermer les robinets ; j'allai chez une amie, l'image des doigts tordus ne quittant pas mon esprit...

Je suis juste une maudite folle. »

Elle se tenait la tête, menaçait de frapper son front contre la table et – comment t'expliquer, Isabelle ? –, en plein milieu d'une phrase, elle se leva, renversa le fond de sa bière et me quitta, comme si elle venait d'agir sous hypnose ou réalisait qu'elle avait trop parlé. Une chose reste certaine : cette fille avait peur, vraiment peur, impossible de me tromper sur ce fait. J'essayai en vain de la rattraper.

Je repensai souvent à cette rencontre troublante, à ces mots : « juste une maudite folle », et, *mea culpa*, j'associai en effet son récit à la folie.

Environ trois semaines plus tard, je la croisai par hasard. Elle tenta de m'éviter, mais, lorsqu'elle comprit que je pouvais peut-être vraiment l'aider – je m'inventai des connaissances en psychologie –, que je la croyais, elle m'autorisa à l'accompagner. Une fois chez elle, elle me raconta sa jeunesse, sa vie, puis, finalement, continua sa démente histoire :

« Comme vous pouvez vous l'imaginer, mon père, l'eau avait débordé de la baignoire et les dégâts étaient énormes. Mais je m'en foutais. Pas question que je remette les pieds dans cet appartement une seule seconde. Je déménageai donc et rien ne troubla mon existence pendant sept ou huit mois. Et encore, ce qui arriva était tellement... tellement peu.

Je rentrais chez moi ; il devait être entre minuit et minuit trente. En me couchant, le visage d'un homme apparut à mon esprit, un bel homme... Comment dire ? J'ai senti qu'il était plus qu'un simple rêve. Toute la nuit, j'ai été amoureuse de lui, mon père. J'eus aussi une impression bizarre, un frisson sur mon ventre, comme si une goutte de pluie glacée était tombée du plafond. »

Elle m'expliqua que rien n'avait dérangé son existence jusqu'à récemment, qu'elle avait même oublié ces hallucinations. Mais ce qu'elle me raconta ! Dieu ! Était-ce possible ? Pourtant, je sais qu'elle m'a dit vrai, Isabelle, je le sais au fond de moi.

Malgré la certitude de ne pas avoir fait l'amour depuis des lustres, cette fille est enceinte de plusieurs semaines ; elle m'a confirmé ce fait en me montrant un test datant de la veille - son troisième.

J'ai essayé de croire à une supercherie, de me calmer en me disant qu'elle se jouait de moi, mais quand je regardais ses yeux, je ne pouvais plus douter.

Voilà, Isabelle, pourquoi j'ai décidé de ne plus être prêtre. Je suis persuadé qu'une force extérieure à notre compréhension existe, mais je suis également convaincu que ce n'est pas le Dieu auquel j'avais donné et ma vie et mon amour.

Je t'écris devant une page du journal local : elle s'est donnée la mort – son enfant est aussi décédé. Je n'ose pas prier, de peur que l'on m'écoute.

Tu comprendras que je devais partager ce secret avec toi ; personne ne peut vivre avec une telle chose dans l'âme, personne.

Le reste est entre tes mains. J'ajouterai simplement que j'ai peur sans toi.

Je t'aime,

Damien

Myomorphes

*Il faut sortir, Seigneur. Sortons de ce palais,*

*Ou bien résolvons-nous de n'en sortir jamais*

- Jean Racine, *Andromaque*

Ils déchiraient, mordaient, grugeaient, griffaient, arrachaient et, avides de chair humaine, dévoraient encore et toujours. Ils y prenaient goût. Ensuite, ils regardaient inmanquablement l'homme...

\* \* \*

Elle se dressait là, seule, abandonnée, couverte de plantes, ses carreaux brisés, ses persiennes arrachées, ses fondations craquelées et sa toiture à demi effondrée, un lampadaire lui tenant lieu de phare.

*Je ne peux toujours pas m'abriter dans cette baraque – ce visage –,*  
grommela intérieurement Sandra. Comme souvent, une deuxième voix semblant appartenir à une inconnue répondit : *ça c'est une idée merveilleuse, restons sous la pluie et attendons la pneumonie.* L'adolescente approuva cette logique emplie



d'ironie et enjamba les marches du perron. Elle s'escrima sur la poignée, puis tel un taureau, chargea la porte.

- Ouf !, soupira-t-elle en entrant.

Enlevant ses lunettes mouillées, elle inspecta les lieux : vides. La faible lueur provenant de l'extérieur permit à Sandra de distinguer deux escaliers. La peur paralysa d'abord la jeune fille, mais l'ennui la poussa à faire le tour du propriétaire. Après ses cours collégiaux sur la France de l'Ancien régime, l'adolescente avait développé une passion pour les antiquités, ainsi que pour les vieilles constructions, ce qui l'incitait à visiter l'endroit. Après quelques pièces sans intérêt, elle descendit au sous-sol. Sombre.

- C'est ma chance, sourit Sandra en sortant un paquet de cigarettes humide et un briquet de son jean.

Elle en alluma une et avança sous la protection de sa flamme. *Explorons, rien de tel pour chasser l'angoisse et passer le temps.* Elle espérait découvrir un objet intéressant, oublié depuis l'éternité, ou encore admirer quelques vestiges architecturaux se dissimulant peut-être sur les poutres de bois. Les murs poussiéreux, les petits tas d'excréments, les toiles d'araignées et le vieux tapis déçurent Sandra. Elle avança, baignée d'une odeur putride.

Un bruit. Sur sa gauche. Sa cigarette et ses lunettes tombèrent. Puis plus rien.

\* \* \*

- Réveille-toi, chère demoiselle, lança une voix de basse, presque un grognement.

Sandra reprit conscience. Sa tête la faisait atrocement souffrir. Elle essaya de lever la main, de bouger ses jambes, son corps. Impossible. Des liens solides la retenaient prisonnière. Ouvrant les yeux, elle vit un homme hideux qui lui baignait le visage d'un linge humide et d'une propreté douteuse.

- Qui êtes vous ? questionna-t-elle, morte de peur.

- Qui suis-je ? Je suis le voyageur, le vagabond, l'homme aux mille demeures, l'ancien guerrier... Je suis l'ami des anges, des créatures malveillantes. Je suis, ajouta-t-il en riant, le tueur, le créateur, le dévoreur, l'Intelligence. Bref, chère demoiselle, je suis tout et rien, le mal et le bien, l'inconnu.

Sandra essaya de trouver une faille dans ce délire, de désarçonner son tortionnaire. La seule idée qui lui vint à l'esprit fut la menace des autorités.

- Les policiers ? reprit l'homme, une vraie blague, le summum de l'incompétence.

La panique assaillit l'adolescente. *Cet homme est plus détraqué qu'un fou...Personne ne sait où nous sommes*, continua l'autre voix, *et ce meurtrier, ou pire, ce violeur...* Le peu de contrôle que Sandra conservait s'envola. Elle cria.

- Un mets de choix, dit l'homme, s'adressant à l'invisible. Sans chasser, il se retrouve sur ma table.

Depuis son évasion de l'établissement pénal à sécurité maximale de Sainte-Anne-des-Plaines – lors de l'émeute de l'an dernier –, l'homme ne vivait que pour son évolution personnelle. Selon lui, l'humain devait servir ses pulsions, sa soif de devenir...

- Mes nouveaux amis vont être ravis, renchérit-il.

*Nouveaux amis ?*

Sans se préoccuper des hurlements de sa proie, il se dirigea vers une trappe et l'ouvrit. Une trentaine de rats sortirent de leur antre et se jetèrent sur la pauvre fille, comme s'il s'agissait d'une entente tacite avec le fou. Ils attaquèrent... Le sang commença à couler. Une tempête de sang, de cris et de bruits causés par les petits animaux. L'horreur et la souffrance se peignirent sur les traits de Sandra. Les rongeurs enfoncèrent leurs griffes dans la peau de la prisonnière, tirèrent leur part du butin, à l'instar de l'homme qui savourait sa liberté et sa force. Une des bêtes coupa le majeur de l'adolescente d'un seul coup de dent, une autre se fraya un passage dans son ventre, aidée de ses condisciples. Ressentant une douleur insupportable, le corps de Sandra tressautait. Un rat lui arracha un œil et le mangea sans cérémonie. Le même sort attendait l'autre. Sur ses cuisses et ses bras, sa tête et sa poitrine, sur tous ses membres, le massacre continuait. Sandra mourut en hurlant lorsqu'un des myomorphes atteignit son cœur.

Le festin se prolongea jusqu'à ce que tout un chacun soit satisfait, puis l'homme s'essuya la bouche et parla :

- Merci, orage béni, pour ce repas de roi, cette conscience pure.

Il se tourna vers les rats, ceux qui habitaient cette maison avant que lui ne s'en serve comme refuge. Ceux qu'il avait initiés à la chair, ceux qui semblaient l'adorer.

- Désolé, mes petits, mais cet endroit grouillera bientôt de flics. Je dois vous quitter.

Les rats regardèrent l'ancien détenu, celui qui se croyait supérieur à l'Incréé – et qui l'était peut-être.

Ils avancèrent alors sans crainte, bien décidés.

Amante absolue

En les attendant, je terminai de lire *L'éloge de la folie* d'Érasme, dépourvu de toute concentration, de culpabilité, et fumai un demi paquet de cigarettes. Je n'avais pas l'intention de résister. De toute manière, je ne me sentais plus la force de lutter contre la vie ou le destin, contre la nature ou l'étrange. Vidé, voilà ce qui résumait mon état.

\* \* \*

Trois semaines avant ce drame, bien que marié depuis quelques pénibles années, j'avais rencontré la femme idéale et, chose qui pourrait me faire passer pour dément, cet événement était le résultat de mes fantasmes oniriques.

Un jeudi soir, après une longue promenade en pleine nature, j'informai ma femme que le sommeil me gagnait. Sans même lever la tête de son livre, distante, elle me souhaita une bonne nuit, allongeant ses jambes sur le divan en tournant sa page.

Je montai donc à notre chambre, volai une gorgée à la bouteille de gin que j'avais dissimulée dans ma commode et me glissai sous les couvertures, songeur et mélancolique. Comme par magie – aussitôt ma tête sur les oreillers –, j'entrai

dans un restaurant que je ne connaissais pas, accompagné de mes parents et de quelques amis.

Les plats ne manquaient pas de saveur, la musique générait une atmosphère de détente et l'ambiance générale s'apparentait de mille façons à l'enchantement qu'avaient sûrement connu les pharaons oubliés et les grands souverains du passé.

Une fois le repas terminé, on m'invita à descendre : une fête se préparait au sous-sol. Mes parents passèrent au salon en riant ; je ne les revis point de la soirée. Mes amis et moi empruntâmes alors l'escalier menant à la cave.

La musique était différente, connotant cette fois un mélange de tous les désirs humains. Ignorant où je me trouvais, j'aurais pu croire à un simulacre d'orgie romaine.

Verre à la main – que je levais à la santé de Bacchus –, fumant et profitant du moment, je me laissais parfois emporter par la folie de la danse, mais je préférais observer et écouter, jouir de l'extase que me procurait la compagnie de ces gens.

La fête touchait à son paroxysme quand *elle* entra. Tel un mortel qui fixerait un ange ou un dieu, je ne pouvais détourner mon regard de cette beauté : ses traits ne s'éloignaient pas de la simplicité, voire de la banalité, mais de l'ensemble se dégageait une puissante énergie, une force incroyable, ce qui la rendait de loin supérieure à toutes les femmes que j'avais connues durant ma vie.

Il m'était impossible de la saisir totalement ; elle me fit songer à Clarimonde, car elle aussi *avait un peu de Cléopâtre dans sa nature*. Son mince sourire me transporta dans un ailleurs intangible. Le comptable respecté que j'étais oublia sa femme, le monde l'entourant, toute chose, et s'avança lentement vers elle. Que se passa-t-il exactement ? Je ne saurais le dire tant je sentais la totalité de mon être attirée par cette femme.

Nous passâmes la nuit ensemble, sans que rien, même pas un mot, ne trouble notre immobilité parfaite. *Amante absolue*.

Quand j'ouvris les yeux, agonie de ma transe, le visage endormi de ma femme m'inspira un dégoût épouvantable. Je me levai pour aller fumer et regrettai amèrement de ne pas avoir de nom à mettre sur les traits angéliques de celle qui était l'exacte réplique de mon idéal.

\* \* \*

- Quel bordel !, cria ma femme. Je m'absente une semaine et monsieur n'a pas fait le ménage, n'a pas...

- Chérie, j'avais du travail en retard.

- Au lieu de toujours dormir, tu devrais prendre tes responsabilités...

Marcher dans la ville me calma. Je pensais à *elle*, j'espérais la retrouver, l'imaginant aussi réelle et tangible que la bouteille de gin qui m'accompagnait maintenant partout.

Une fois la nuit installée aussi confortablement que moi, je me livrai au sommeil : *elle* m'attendait dans une petite boutique que j'avais trouvée à la sortie d'un marécage.

Je me réfugiai donc dans l'étroite pièce – ceux qui me poursuivaient quittèrent alors ma conscience au profit de sa beauté – et l'embrassai comme si elle allait subitement s'évanouir.

Nous parlâmes enfin et j'appris qu'elle allait mourir.

- Jamais, hurlai-je, pareil à l'ange déchu face à la puissance de son maître.

Comme seule la folie des songes le permet, le destin, ayant choisi l'apparence de Dieu, se matérialisa devant moi ; il accepta ma proposition : si je le battais aux échecs, duel d'une violence uniquement psychologique, il ne refermerait point ses bras pestilentiels sur mon amour.

Elle et moi d'un côté de l'échiquier, lui – cette chose – de l'autre, nous débutâmes la partie. Je jouais rapidement, sans me rendre compte de la stupidité – et paradoxalement, de la magnificence – de la situation, pensant seulement à la main de celle qui me hantait, main qui tenait la mienne.

Je gagnai.



Orgasme éternel, je passai le reste de la nuit à la regarder ; cette passivité m'inspirait tant de passion que même une toile de Botticelli semblait terne comparée à sa spectrale beauté.

Le téléphone m'expulsa de mon contentement. Ma femme répondit ; moi, je désirais mourir pour avoir une chance de la rejoindre.

Puis la foudre frappa, alors que je dormais.

*Elle* était enceinte, m'apprit-elle en dessinant un magnifique paysage qui donnait de la perspective à mon nouvel appartement. J'acceptai de devenir le père de son enfant. Tout pour elle.

J'ouvris une bouteille de vin pour fêter l'événement et, après un repas gargantuesque, nous fîmes l'amour pour la première fois.

Je ne vais pas mettre de mots sur ce moment fantastique. Cet absolu restera à jamais mon souvenir le plus tendre, mon secret immortel.

Un mouvement éthéré me poussa à contempler l'horreur : ma femme ne respirait plus, mes doigts serraient sa gorge. Je sentis mon érection perdre de sa force dans un trouble quasi surnaturel.

À moitié éveillé, perdu, je téléphonai à la police. Ensuite, sans émotion, j'ouvris *L'éloge de la folie* et allumai une cigarette.

\* \* \*

- Elle respire toujours, s'exclama un des policiers.

Une ambulance fut demandée sur-le-champ. Les agents s'activaient. Moi, j'étais impassible, comme si la mort de ma femme, ou simplement la possibilité de sa mort, ne me touchait pas, me laissait indifférent.

Je regardai toutefois son visage rougi. C'est à ce moment qu'elle souleva péniblement ses paupières et esquissa un sourire. Je ressentis un incroyable et paisible frisson en ne reconnaissant pas les yeux de mon épouse.

## CONCLUSION

Après avoir passé en revue les caractéristiques proposées par les sept théoriciens du fantastique que nous avons retenus – et ce sous l'éclairage de notre schéma *Noyau et Variantes* –, nous avons dégagé les éléments essentiels du genre qui nous intéresse. De la définition de Pierre-Georges Castex, nous avons conservé *l'intrusion d'un phénomène*, avons ajouté le concept de *réalité de la fiction* – réalité dans laquelle doit apparaître le phénomène –, et avons remarqué d'entrée de jeu l'importance de l'opposition réel / surnaturel. La lecture de l'ouvrage de Louis Vax nous a ensuite fait prendre conscience de la relation unissant ces deux concepts, c'est-à-dire que le phénomène vient obligatoirement rompre une des constances de la réalité de la fiction. Pour sa part, Roger Caillois – en plus de confirmer les idées mentionnées précédemment – nous a bien fait comprendre l'impossibilité de définir le genre par ses motifs et ses thèmes, voire par ses structures. Ce fait s'est d'ailleurs vu confirmé par l'analyse de la définition hasardée par Tzvetan Todorov ; les thèmes restent manifestement des caractéristiques flottantes. Le théoricien suivant, Jean-Baptiste Baronian, a contribué à enrichir notre schéma global *Noyau et Variantes* ; en effet, *l'inquiétante étrangeté* permet d'établir une limite au genre fantastique. Joël Malrieu, lui, nous a démontré que le phénomène était bel et bien l'invariant

suprême du fantastique, que les possibilités relatives à cet invariant demeuraient nombreuses, quasi infinies. Finalement, Lise Morin nous a permis de circonscrire un des aspects fondamental du genre, soit l'hypothèse sur le surréel.

Donc, selon nous, l'intrusion d'un phénomène dans la réalité de la fiction est le propre du fantastique. Nous avons également constaté que le phénomène devait bouleverser au moins une constance de cette réalité et, ainsi, générer un questionnement relatif au surréel, extérieur à l'être humain ou non. L'analyse des récits de Marie José Thériault a ensuite contribué à valider cette hypothèse. Nous avons effectivement remarqué que les caractéristiques de notre définition se retrouvaient dans l'ouverture, l'intrigue et la finale des œuvres de l'auteure québécoise. De plus, la diversité propre au fantastique ressort de cette analyse et confirme la nécessité de définir le genre par son noyau, tout en étant conscient des caractéristiques flottantes gravitant autour et de la proximité des autres genres littéraires.

Comparons maintenant le noyau du fantastique et les caractéristiques de certains genres littéraires voisins. D'abord, les éléments *réalité de la fiction* et *phénomène qui bouleverse au moins une des lois de ladite réalité* nous permettent de distinguer aisément le fantastique du merveilleux. Comme l'ont signalé quelques théoriciens – nous pensons entre autres à Roger Caillois –, le récit merveilleux se construit dans les limites d'un monde différent du nôtre, un

univers *autre* ; en ce sens, le merveilleux ne tient pas compte de la réalité de la fiction. De surcroît, à l'intérieur du genre merveilleux les *phénomènes* ne dérangent aucune loi relative à l'univers instauré ; bien au contraire, ils sont acceptés, font partie dudit univers, ce dernier pouvant être qualifié d'imaginaire. Ensuite, notre définition du fantastique postule que le phénomène est de nature surréelle. Nous pouvons donc distinguer phénomène (surréal) et événement ou manifestation étrange (réel). Autrement dit, le réalisme et le policier respectent la *réalité de la fiction* ; cependant, jamais un phénomène ne vient perturber cette réalité. Concrètement, dans ce type de récits, seule existe la possibilité de l'étrange, du mystère, de l'obscur, etc. ; la présence du phénomène surréel dans la réalité de la fiction demeure le propre du fantastique. Enfin, la science-fiction, comme le fantastique, est une littérature de questionnement. Néanmoins, la science-fiction s'interroge sur un futur plus ou moins proche, alors que le fantastique émet des réflexions sur un surréel intensément présent dans la réalité de la fiction. L'aspect technologique propre à la science-fiction pourrait également nous aider à distinguer les deux genres ; effectivement, la science-fiction est un genre spéculatif et prospectif proposant une technologie qui n'existe pas encore, mais qui, scientifiquement, demeure possible.

Pourquoi l'hypothèse du *surréal* est-elle le propre du fantastique et permet-elle de définir le genre ? Parce qu'aucun autre genre littéraire ne peut s'affubler de cette caractéristique. En effet, le roman policier, le roman réaliste,

le roman noir, etc., par leur nature même, présentent des situations qui touchent à ce que nous connaissons de la réalité, qui peuvent être accréditées par les sens ; ils ne proposent donc pas une hypothèse sur le *surréal*. Nous pouvons dire la même chose du merveilleux, puisqu'il pose une autre réalité comme base de son discours – versus la réalité de la fiction propre au fantastique –, d'où l'absence de problématique touchant au surréel. Par analogie avec la pensée de Pascal – qui disait qu'*un peu de science éloigne de Dieu et que beaucoup de science y ramène* –, l'exploration du surréel semble vaine pour celui qui croit comprendre l'univers, mais demeure nécessaire pour celui qui avoue les limites de ses connaissances : voilà l'essence de la littérature fantastique, d'où l'importance de ses hypothèses au-delà de la raison qui détruisent la stabilité illusoire du réel et ébranlent les certitudes...

À la suite de ces réflexions, force nous est de constater la pertinence de l'affirmation de Castex concernant l'origine du genre fantastique. D'après nos résultats, *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte, œuvre publiée en 1772, mérite en effet d'être qualifiée de fantastique. Inspiré par la philosophie mystique de son temps, Cazotte se sert du phénomène pour explorer les limites d'un réel qu'il croyait plus large. Citons un passage de la conclusion de l'œuvre de Cazotte, passage qui laisse entrevoir des thèmes chers au fantastique et qui montre bien que cette œuvre appartient au genre qui nous intéresse :

Votre ennemi [Biondetta, le Diable] s'est retiré, cela n'est pas équivoque. Il vous a séduit, il est vrai, mais il n'a pas pu parvenir à vous corrompre ; vos

intentions, vos remords vous ont préservé à l'aide des secours extraordinaires que vous avez reçus ; ainsi son prétendu triomphe et votre défaite n'ont été pour vous et pour lui qu'une *illusion* dont le repentir achèvera de vous laver. Quant à lui, une retraite forcée a été son partage ; mais admirez comme il a su la couvrir, et laisser en partant le trouble dans votre esprit et des intelligences dans votre cœur pour pouvoir renouveler l'attaque, si vous lui en fournissez l'occasion. Après vous avoir ébloui autant que vous avez voulu l'être, contraint de se montrer à vous dans toute sa difformité, il obéit en esclave qui prémédite la révolte ; il ne veut vous laisser aucune idée raisonnable et distincte, mêlant le grotesque au terrible, le puéril de ses escargots lumineux à la découverte effrayante de son horrible tête, enfin le mensonge à la vérité, le repos à la veille ; de manière que votre esprit confus ne distingue rien, et que vous puissiez croire que la vision qui vous a frappé était moins l'effet de sa malice, qu'un rêve occasionné par les vapeurs de votre cerveau : mais il a soigneusement isolé l'idée de ce fantôme agréable dont il s'est longtemps servi pour vous égarer ; il la rapprochera si vous le lui rendez possible<sup>58</sup>.

L'approche de l'auteur du *Diable amoureux* confirme donc son statut d'initiateur du genre fantastique.

Dans le sillage de notre partie théorique, notre partie création nous a confirmé que la littérature fantastique, par le biais du phénomène, met en scène un questionnement lié aux limites des sens humains. En effet, nous avons exploré l'univers imperceptible du surréel, les choses insaisissables qui sommeillent à l'intérieur et à l'extérieur de l'être humain : voilà les sujets privilégiés de la littérature fantastique – d'où l'importance capitale de l'opposition entre réel et surréel. Nous avons médité sur les pressentiments de l'ailleurs et de l'inconnu chers à la littérature fantastique et les avons ensuite exprimés en mots. Notre partie création nous a donc fait prendre conscience que le genre fantastique demeure une littérature de questions, sans réponse...

---

<sup>58</sup> Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 124-125.

Enfin, en regard des éléments mis en relief dans notre premier chapitre, nous proposons ici une brève analyse de notre recueil de nouvelles, *Le Monarque Noir – Phénomènes*. En ce sens, puisqu'il est impensable d'étudier l'ensemble du recueil, nous avons choisi de porter notre attention sur deux nouvelles : « Échec et mal – Le Monarque Noir – » et « Amante absolue ».

Dans la première, donc, la réalité de la fiction est instaurée au moyen du voyage en République centrafricaine, des souvenirs ramenés de cette région et des détails mentionnés : la fiole contenant l'eau de *l'Oubangui*, la statuette de *David Dacko*, le diamant de la *Lobaye*, etc. Le réalisme lié aux échecs vise le même objectif, c'est-à-dire que les allusions au Match entre Fischer et Spassky et l'origine de l'expression *échec et mat – shâh mat* –, entre autres, tendent à renforcer cette réalité de la fiction. Dans la seconde nouvelle, c'est surtout la monotonie de la vie de couple du personnage principal qui donne à la fiction son caractère *réel*. Ensuite, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, dans cette réalité doit apparaître un phénomène pour que les nouvelles s'apparentent au genre fantastique. Dans « Échec et mal », le phénomène est introduit après la mort de Michelle par cette phrase : « Comment aurai-je pu faire le lien entre cette affreuse mort et mon jeu d'échecs ? » Il est clair que ce lien comporte une dimension *surréelle* et que la mort de Michelle – comme celles qui vont suivre, incluant celle du personnage principal – n'est nullement naturelle. En ce sens, le



phénomène bouleverse de façon évidente une constance de la réalité de la fiction. Dans « Amante absolue », le phénomène est introduit dans la dernière phrase de la nouvelle, lorsque le rêve devient réalité : « Je ressentis un incroyable et paisible frisson en ne reconnaissant pas les yeux de mon épouse ». En effet, qui n'a jamais rêvé d'une *Amante absolue* ou d'un amant absolu ? Cependant, une constance de cette réalité banale est bouleversée quand l'amante en question soulève ses paupières et esquisse un sourire, non pas dans le songe, mais dans la réalité du personnage principal. Notons en passant que nous sommes ici en présence d'un phénomène bénéfique... Finalement, les deux nouvelles fantastiques étudiées génèrent implicitement un conflit. Effectivement, « Échec et mal » ouvre la voie à un questionnement sur la force de la matière – une pièce d'échecs peut-elle influencer le destin des êtres humains ? –, sur la possession – « Qui était ce monarque noir ? » –, voire sur la nature de certaine créature terrestre – « Était-il seulement humain ? [...] une vengeance sans nom » –, etc. Le conflit mis en scène dans « Amante absolue » reste, disons, plus classique : le passage du rêve à la réalité – à l'image du passage de l'inconscient au conscient – est-il possible ? Évidemment, la question de la possession est encore abordée dans ce récit, mais de manière différente.

Cette trop courte analyse prouve toutefois que les nouvelles contenues dans notre recueil respectent les caractéristiques de la définition que nous proposons dans notre premier chapitre. En effet, les dix nouvelles confirment

notre vision de la littérature fantastique. Bref, l'écriture du *Monarque Noir* a certifié les résultats de notre partie théorique.

Tout ce que nous pourrions ajouter concernant notre création *fantastique* a déjà été dit de manière plus éloquente ; pour cette raison, nous terminerons avec quatre commentaires qui expriment ce que nous pensons.

*Ce qui ne peut être ni dit ni aperçu [...] le fantastique le marque en creux au centre de son discours. Il ne peut que parler autour de ce lieu vide.*

- André Belleau, *Dix contes et nouvelles fantastiques*

*Le fantastique, c'est pour moi la revanche de l'imaginaire, de l'inconscient, de l'intuitif, du délire, de la déviance et de la liberté contre les diktats glacés de la folle raison et du droit chemin. Question d'équilibre...*

- Jacques Brossard, *Dix contes et nouvelles fantastiques*

*Le fantastique conteste la domination de la Raison, du Savoir, de la Loi, du Principe de réalité [...] Il nous fait poser des interrogations essentielles sur ce qui est et sur ce qui n'est pas.*

- Gaétan Brulotte, *Dix contes et nouvelles fantastiques*

*[Le fantastique] contribue à maintenir l'équilibre de mon chaos intérieur.*

- Marie José Thériault, *Dix contes et nouvelles fantastiques*

## BIBLIOGRAPHIE

### **1. Échantillon de textes fantastiques**

CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique - tome 1*, Paris, Gallimard, 1966, 640 p.

CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique - tome 2*, Paris, Gallimard, 1966, 603 p.

CAZOTTE, Jacques, *Le Diable amoureux*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, 190 p.

CHAMPETIER, Joël, *La peau blanche*, Québec, Alire, 1997, 281 p.

COLL., *Dix contes et nouvelles fantastiques*, Montréal, Quinze, 1983, 204 p.

ÉMOND, Maurice, *Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1987, 276 p.

GAUTIER, Théophile, *Récits fantastiques*, Bournemouth, Parkstone, 1994, 445 p.

GOIMARD, Jacques et Roland STRAGLIATI, *La grande anthologie du fantastique - tome 1*, Paris, Omnibus, 1996, 1165 p.

GOIMARD, Jacques et Roland STRAGLIATI, *La grande anthologie du fantastique - tome 2*, Paris, Omnibus, 1996, 1045 p.

GOIMARD, Jacques et Roland STRAGLIATI, *La grande anthologie du fantastique - tome 3*, Paris, Omnibus, 1997, 1349 p.

JACKSON, Shirley, *Maison hantée*, Paris, Presses Pocket, 1993, 255 p.

JAMES, Henry, *Le Tour d'écrou*, Paris, E.J.L., 1998, 155 p.

KING, Stephen, *Bazaar*, Paris, Albin Michel, 1992, 680 p.

LOVECRAFT, Howard P., *Les Autres Dieux - et autres nouvelles*, Paris, E.J.L., 1969, 124 p.

MAUPASSANT, Guy de, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Flammarion, 1984, 254 p.

POE, Edgar Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard, 1951, 375 p.

RICE, Anne, *Memnoch le Démon*, New York, Plon, 1995, 369 p.

SHELLEY, Mary W., *Frankenstein*, Paris, J'ai lu, 1978, 275 p.

STEVENSON, Robert Louis, *Le cas étrange du Dr Jekyll et de M. Hyde*, Paris, E.J.L., 1998, 92 p.

STOKER, Bram, *Dracula*, Verviers, Marabout, 1977, 507 p.

THÉRIAULT, Marie José, *La cérémonie*, Montréal, La Presse, 1978, 139 p.

THÉRIAULT, Marie José, *L'Envoleur de chevaux*, Montréal, Boréal, 1994, 175 p.

TREMBLAY, Michel, *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996, 183 p.

## **2. Ouvrages théoriques sur la littérature fantastique**

BARONIAN, Jean-Baptiste, *Un nouveau fantastique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, 101 p.

CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique - tome 1*, Paris, Gallimard, 1966, 640 p.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France - de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951, 468 p.

JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor, 1974, 180 p.

LABBÉ, Denis et Gilbert MILLET, *Le fantastique*, Paris, Ellipses, 2000, 128 p.

LORD, Michel, *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, 365 p.

MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, 160 p.

MELLIER, Denis, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, 63 p.

MORIN, Lise, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, 295 p.

STEINMETZ, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 125 p.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 188 p.

VAX, Louis, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 315 p.

### **3. Autres ouvrages**

BRETON, André, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1970, 187 p.

*Dictionnaire de la langue française - Encyclopédie et Noms propres*, Paris, Hachette, 1989, 1410 p.

FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, 340 p.

TOLKIEN, J.R.R., *Le seigneur des anneaux*, Paris, Christian Bourgois, 1972, 1614 p.

ZELAZNY, Roger, *L'île des morts*, Paris, J'ai lu, 1971, 186 p.